मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

युगवाणी
१९८५

जाने - ते ऑक्टो - १९८५

ुगवाणी

जाने./फेब्रु.'८५

अनुक्रमणिका

नवे वर्ष १९८५
वि. सा. संघाचे सदस्य,
वाचक, लेखक
आणि समस्त साहित्यप्रेमींना
आनंदाचे व समृद्धीचे जावो.

राम शेवाळकर
अध्यक्ष
मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस
प्रकाश देशपांडे
संपादक ‘ युगवाणी ’

अनुक्रमणिका

युगवाणी

वर्ष एकेचाळीसावे अंक १/२ जानेवारी / फेब्रुवारी '८५

अनुक्रम

● विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र असलेल्या युगवाणीस महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त झाले आहे.

पत्रव्यवहाराचा पत्ता : संपादक, युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर ४४० ०१२

स्वगत . . . .

कलावंतांची, साहित्यिकांची सामाजिक बांधिलकी हा नेहमीच चर्चेचा विषय राहिलेला आहे. सामाजिक परिवर्तन आणि समाजनिगडीत घटनाक्रमाविषयी कलावंत, साहित्यिकांनी जागरूक राहिलं पाहिजे आणि त्यांनी त्या संदर्भात आपली प्रतिक्रिया नोंदविली पाहिजे, अशी गर्भित अपेक्षा 'बांधिलकी' या संकल्पनेत असावी. जीवनवादाचेही सारभूत तत्त्व कदाचित् हेच असावे.

आपल्या जवळच असलेल्या मराठी आणि हिंदी साहित्यक्षेत्राचा अभ्यास या बांधिलकीच्या संदर्भात करता येण्यासारखा आहे. हिंदी कविसंमेलने, विचारगोष्ठी, हिंदी नियतकालिकातून येणारे साहित्य आणि हिंदीतील अनेक अनियतकालिके सामाजिक घटनाक्रम आणि स्थित्यंतराबाबत बरेच जागरूक आहेत, असे स्पष्टपणे जाणवते. हिंदी कविसंमेलनांमध्ये सादर होणाऱ्या बहुतेक काव्यरचना तर सामाजिक, राजकीय घटनांवरच्या कलात्मक प्रतिक्रिया असतात. समांतर साहित्याची चळवळही नेमके हेच कार्य करीत असते.

हिंदीच्या तुलनेत मराठी साहित्यप्रांत सामाजिक संदर्भांच्या फार निकट नसतो, असेच दिसते. दैनिकांच्या साहित्यपुरवण्या आणि अन्य लोकप्रिय नियतकालिकांमधून येणाऱ्या साहित्यकृती केव्हाही तपासून पाहता येण्यासारख्या आहेत. अत्यंत महत्त्वाची घटनासुद्धा मराठी साहित्यिकाला सामान्यपणे अभिव्यक्तीचा विषय वाटत नाही. गेल्या पाचसात वर्षात साऱ्या जनजीवनाला आमूलाग्र हादरे देणाऱ्या कित्येक घटना झाल्या आहेत. या सर्व घटनांना अनेक पैलू आहेत, अनेक पदर आहेत. प्रत्येक पैलू स्वतंत्र साहित्यआविष्काराला आव्हान देणारा ठरू शकेल इतका सामर्थ्यवानही आहे, असे थोडा विचार केला तरी सहज जाणवू शकेल. या घटनाचक्रात किती लेखक, कवी उद्दिपित झाले? त्यातून कोणत्या साहित्यकृती निर्माण झाल्या ?

मराठी साहित्यप्रांतात काहीशा भ्रामक समजुतीही प्रचलित आहेत. मंगलाष्टके लिहिणे आणि सामाजिक घटनेच्या संदर्भात लगेच अभिव्यक्त होणे, या दोन्ही गोष्टी एकाच मापाने मोजण्याची पद्धत कां रूढ झाली ? अर्थात याही स्थितीला काही अपवाद आहेतच. सुरेश भटांनी तत्कालिक संदर्भात एखादी कविता लिहिली की नेमस्त, स्थितीशील आणि तथाकथित दर्जेदार वर्तुळात तो कुचाळीचा विषय बनतो. साहित्यप्रांतातले सामाजिक अभिसरण अशा कुचाळीमुळेच तुंबून राहिले आहे.

सामाजिक व राजकीय संदर्भ मराठी साहित्याने साफ नाकारले आहेत, असे मला म्हणावयाचे नाही. पण अभिव्यक्त होण्याचा वेग फार मंद आहे. संदर्भ प्राचीन झाला की मग हळूच तो अभिव्यक्तीचा विषय बनविण्याची 'सावध वृत्ती' मराठी साहित्यप्रांतात मोठ्या प्रमाणात आहे, हे एखाद्या संशोधकाला पुराव्यानिशी सिद्ध करणे अवघड नाही. या 'सावध सामाजिक बांधिलकी'-मुळे चैतन्यपूर्ण अभिव्यक्तीचा मोठा अभाव निर्माण झाला आहे. मराठी ललितकृती चहूअंगांनी कां फुलून येत नाहीत, या प्रश्नाचेही उत्तर या 'सावध'पणातच दडले आहे, असे मला वाटते.

—प्रकाश देशपांडे
संपादक 'युगवाणी'

अनुक्रमणिका

म्हातारा

कमलाकर दे. हुनवंते

मी जागच्या जागीच थांबलो आहे. एक पाऊल सुद्धा पुढे टाकायची मला भीती वाटत आहे.

अक्राळ-विक्राळ व्यक्तिमत्व माझ्या पुढ्यात उभे आहे. त्याच्या डोक्याचे केस पिंजारलेले आहेत त्याने सतरा ठिगळांच्या कापडाचा झगा घातला आहे.

गुडघ्यापर्यंतच धोतर, त्यालासुद्धा जागोजाग गाठी.

खांद्यांला कपड्याचं गाठोडं.

दाढी वाढलेली, हातापायाच्या बोटांची नखेही वाढलेली.

पायात चपला नाहीत. सत्तरीचा. म्हातारा. काळाकभिन्न !

अंगभर म्हातारपणाचे व्रण पसरलेला.

बारीक पण तेजस्वी डोळे असलेला.

"घाबरलास ?"

म्हाताऱ्याच्या बोलण्यात जरब होती. शब्दात तोतरेपणा नव्हता की अनिश्चितता नव्हती.

आता मला त्याच्या निखारे ओकणाऱ्या डोळ्यांची फारच भीती वाटू लागते. मी खाली मान घालतो. भीती आणि लाजेने अर्धमेला होतो.

त्याच्याशी बोललं पाहिजे... मी बोलण्याचा प्रयत्न सुद्धा करतो. परंतु माझे ओठ नुसते हलू लागतात. तोंडातून शब्द मात्र बाहेर पडत नाहीत. आपण मुके झालो आहोत, अशी शंका मनात येते.

"माझ्याकडे बघ म्हणतो ना !" आता तो मघापेक्षा चिडून म्हणतो.

सारं धैर्य एकवटून मी त्याच्याकडे बघतो. फक्त क्षणभर... त्याच्या डोळ्यातील तेजाने माझे डोळे दिपून जातात.

मला अंधारी येते. डोकं बधीर होतं. मन सुन्न होतं.

म्हातारपणात डोळ्यात एवढं तेज ? कोण असेल हा म्हातारा ? त्याचं आपलं वैर नाही. मग त्याला भ्यायचं काय कारण ?

तो कोण ? कुठला ? नाव, गाव, काय ? आता त्याला विचारण्यासाठी मान वर करायचा खूप प्रयत्न करतो, परंतु त्याच्याकडे बघायची हिंमत काही होत नाही...

तो माझ्यापासून काहीशा अंतरावर उभा आहे. आता तो माझ्याकडे येऊ लागतो तसा मी एकएक पाऊल मागेमागे सरकतो.

"थांब ! मागे सरकू नकोस !"

तो मला आदेश देतो. मी उभ्याउभ्या थरथरू लागतो. स्वतःचाच राग येतो. परंतु माझ्या तोंडातून शब्द बाहेर पडत नाही. मी माझ्यावरच संतापतो...

तो माझ्याकडे बघून जोरजोरात हसतो.

हसतांना तो दिसतो कसा ? पण खालची मान वर काही होत नाही. मला माझीच कीव येते. आपली म्हाताऱ्याकडे बघायची हिंमत होऊ नये ? या म्हाताऱ्याची भीती कां वाटावी आपल्याला ? एका झटक्यानंच मी म्हाताऱ्याकडे बघतो. आणि बघतच राहतो...

आमची नजरानजर होते तसा म्हातारा जोरजोरात हसू लागतो...

त्याच्या हसण्यामुळं मला राग येतो... आणि रागानंच अनपेक्षितपणे मी त्याला म्हणतो, "हसू नकोस !"

अनुक्रमणिका

आता म्हातारा हसताहसता; एकदम थांबतो. धीरगंभीर बनतो. माझ्याकडे बघतो. त्याचे डोळे आणखी तेजस्वी होतात. तो माझ्या खांद्यावर हात ठेवतो...

"तू ऽतू मला काही म्हणालास ?"

भीतीने पुन्हा माझे सर्वांग थरथरू लागते. क्षणापूर्वी त्याच्याशी मी बोललोच कसा, याचं मला आश्चर्य वाटू लागतं...

तो माझ्या खांद्यावरून हात काढतो... शाबासकी दिल्यासारखी पाठ थोपटतो...

त्याच्या शाबासकीमुळे मला दिलासा मिळतो, माझं मन गहिवरून येतं...

"कां ऽ असा बघतो आहेस माझ्याकडे ? चुकलं माझं ?"

मी भानावर येतो. म्हाताऱ्याचे हात हातात घेतो... परंतु म्हातारा रागाने माझे हात दूर बाजूला सारतो...

मला म्हाताऱ्याच्या वागण्याचं आश्चर्य वाटतं आणि सर्वांगावर पुन्हा भीतीचे कांटे उभे राहतात. त्याच्या हाताचा स्पर्श, पाठ थोपटणं आणि माझे हात बाजूला सारणं... हे कसं घडलं ते मला सुद्धा कळत नाही.

आता मात्र खूप जोरात पळावंसं वाटतं. परंतु जागचे पाय पुढे काही सरकत नाहीत. मी खूप ओरडतो... आजूबाजूच्या लोकांना आवाज देतो, खुणेने जवळ बोलावतो. परंतु एकही माझ्या मदतीला येत नाही.

शेवटी त्या म्हाताऱ्यालाच माझी केविलवाणी स्थिती असह्य होते... तोच म्हणतो...

"अरे माझ्याशी काही बोलशील की नाही ?"

आता म्हातारा आणि मी.

म्हाताऱ्याचे डोळे एव्हाना अंगारले असतात. गाठोड्याशी विचित्र चाळा करीत तो माझ्याकडे सरकू लागतो.

मी गारठतो... त्राण गेलेल्या हाताकडे बघतो... माझ्या साऱ्या देहावर सुरकुत्यांचे जाळे अचानक आले असते...

△ △

प्रा. कमलाकर दे. हनवंते
राधाकुंज / भाग्योदय कॉलनी
दारव्हा (जि. यवतमाळ)

"भाविक आणि भावुक"

अवधूत हर्डीकर

–भारतीय साहित्यशास्त्रामधे काव्य कोणासाठी आहे किंवा असतं याचा खूप साक्षेपी विचार झालेला आहे, 'भावक' या शब्दावरच्या माझ्या निबंधनामधे त्यांचं वर्गीकरणही मी दाखविलेलं आहे.[१] भावकाच्या बरोबरीनेच आणखी दोन शब्द–पारिभाषिक शब्द म्हणू, भारतीय साहित्यात येतात आणि ते म्हणजे "भाविक" आणि "भावुक". सर्वसामान्य अर्थाने तिन्ही पारिभाषिक शब्दांमधे काव्याची जाण असलेला हा अर्थ अनुस्यूत आहेच. परंतु 'भावक' हा शब्द भावयित्री प्रतिभा असलेला म्हणूनच टीकाकार किंवा critic या अर्थी त्याचा वापर; राजशेखराने, बव्हंशी केलेला दिसतो. पण 'भावुक' हा शब्द; कर्तरि भू या धातूला उक प्रत्यय जोडून पूर्वी तसा नसलेला पण नंतर रसविशेषामधे आलेली भावभावना जाणण्यात चतुर; अशा अर्थी आलेला आहे. 'भाविक' शब्दाचं मात्र तसं नाही,

प्रतीहारेन्दुराजानं 'भाविक' शब्द कवी आणि काव्यात आलेली भावना जाणणारा या दोन्ही अर्थी आहे असं सांगितलं आहे[२] केवळ एवढ्याच अर्थी भाविक शब्द वापरला असता तरी समजण्यासारखं होतं; परंतु 'भाविक' हा शब्द, पारिभाषिक शब्द, म्हणून भारतीय साहित्यशास्त्र आणि नाट्यशास्त्रात खाली दिल्याप्रमाणे, तेवढ्याअर्थी वापरलेला आहे.

१. शब्द किंवा अर्थावर राहणारा गुण.
२. अलंकारांपैकी एकाचं नाव.
३. भावयित्री प्रतिभा असलेला ('सहृदय' सदृश)
४. कारयित्री प्रतिभा असलेला (कवि)
५. लास्याङ्गांपैकी एका लास्यांगाचे नाव.

सर्वसामान्यपणे ग्रांथिक शब्द आपण एकाच आणि त्या विशिष्ट अर्थाने वापरलेले पाहतो. परंतु एवढ्या अनेक अर्थांनी तो शब्द वापरलेला पाहण्यात येत नाही; आणि कदाचित् हेच एक मोठं कारण असावं; की, 'भावक' या पारिभाषिक शब्दाप्रमाणे 'भाविक' (आणि 'भावुक') या शब्दाचाही खूपसा 'सहृदय' या अर्थी वापर झालेला नाही. अगदी तुरळक असा वापर आणि म्हणून तितकासा प्रचारात राहिलेला नसला तरी साहित्यशास्त्रातला त्याचा प्रवास पाहण्यासारखा आहे. प्रादेशिक भाषांमधे 'भावक' शब्दाचा वापर दिसत नाहीच. 'भाविक' शब्द तर कोकणात, देवीच्या देवळातल्या ज्या गुरवाच्या अंगात देवी येते असं मानतात किंवा जो देवीला कौल लावतो तो–त्या गुरवाचे विशेषण म्हणून वापरतात. 'भावुक' शब्दाचाही तसा घाऊक वापर दिसत नाही. तसे, भारतीय विद्यांमधे प्रतिष्ठित झालेले शब्द; प्रादेशिक भाषांत कोणत्या अर्थाने व कसे आलेले आहेत याचा विचार करणे हा, या लेखाचा हेतु नसला तरी काही वेळा हा विचार करणे ही गोष्टसुद्धा रोचक असते.[३]

१. 'भाविक' = एका शब्द–गुणाचं नाव

'सरस्वतीकण्ठाभरण'कारांनी भाविक; हे शब्दावर आणि वाक्यावर राहणाऱ्या २४ गुणांपैकी एका गुणाचे नाव म्हणून दिले आहे. 'भावतो वाक्यवृत्तिर्या भाविकं तदुदाहृतम'–स.क.१–३–६७ भावनांच्या आधिक्यामुळे (भावपूर्ण) अशी जी

एक वाक्यरचना तिला 'भाविक' असं नाव दिलं. आहे, काव्यातली खूपशी रचना भावपूर्ण अशीच असते. पण भावनांच्या आधिक्यामुळे अशा रचनेत तर्कसंगत विचारांचा क्रम सुटल्यासारखा वाटतो. तो चमत्कृतिजनक तथा रोचकही असतो. अशावेळी त्याला 'भाविक' असं म्हणायचं. उदा.–

–एह्येहि वत्स रघुनन्दन पूर्णचन्द्र,
चुम्बामि मूर्धनि चिरं च परिष्वजे त्वाम ।
आरोप्य वा हृदि दिवानिशमुद्वहामि,
वन्देऽथवा चरण पुष्करकद्वयं ते ॥

येथे पहिल्या ओळीत ज्या रामाला 'वत्स' म्हटले त्याच्याच चरणांना; चवथ्या ओळीत, वन्दन करतो असेही म्हटले. रामाचं दर्शन झाल्याबरोबर उचंबळून आलेल्या भावनांमुळे वाक्यरचनेची ही जी रोचक अशी स्थिती दिसते तिला 'भाविक' असं म्हटलं; आणि ही रोचकता 'वत्स', 'वन्दे' या शब्दांमुळे आली म्हणून येथे शब्दगत भाविक हा गुण म्हटला.

२. भाविक–एक वाक्यावर राहणारा गुण

सरस्वतीकण्ठाभरणकारांनी; 'भाविक' हा वाक्यावर (म्हणजे संपूर्ण वाक्योच्चारानंतर प्रतीयमान होणाऱ्या अर्थावर) राहणारा गुण म्हणूनही सांगितला. 'साभिप्रायोक्तिविन्याप्तो भाविकत्वं निगद्यते । स. क. १–१०–८३. अभिप्रायपूण अशी वाक्यरचना म्हणजे भाविक. एक सुंदर श्लोक उदाहरण म्हणून घेऊ.

'दृष्टि हे प्रतिवेशिमनि
क्षणमिहाप्यस्मिन्गृहे दास्यसि,
प्रायेणास्य शिशोः पिता न विरसः
कौपीरपः पास्यति ।
एकाकिन्यपि यामि तद्वर
मितस्रोतस्तमालाकुलं,
नीरन्ध्रारूपनुमालिखन्तु
जरठश्चछेदा नलग्रन्थयः ॥'

येथे एक स्त्री आपल्या शेजारणीला सांगते की, 'बाईग ! जरा थोडा वेळ आमच्या घराकडे लक्ष ठेव वरं. कारण या मुलाच्या वडिलांना ते विहिरीचं वेचव पाणी आवडत नाही. आता, मी एकटीच आहे खरी. पण जाईन बापडी ! आता त्या घनदाट, वठलेल्या, खडबडीत अशा तमाल वृक्षांच्या राईतून जायचंय् हेही खरं ! आणि यामुळं शरीरावर त्या झाडांचे ओरखडे निघणार आहेत हेही मला पुरतं ठाऊक आहे ..पण काय करणार, जायला हवंच आहे.'

आता हा श्लोक ऐकल्यावर; तसा तो वरवर निरुपद्रवीच वाटतो; पण शेजारणीला; त्या बाईला घनदाट तमालवृक्षांनी लडबडलेल्या नदीवर कां जावं लागतं ते माहीत झालं होतं. तिथं प्रियकराला भेटायला जायचं हा उद्देश आहे. शेजारणीला विनंती करतांना नदीवर जाण्याचा जो उद्देश श्लोकात सांगितला तो उद्देश तसा नाही आहे शरीरावर निघणारे संभवनीय असे ओरखडे, त्या प्रियकराशी होणाऱ्या क्रीडेमुळे आहेत. पण शेजारपाजारच्या बायकांमधे या गोष्टीचा संशय येऊ नये याकरता ती आगाऊच काळजी घेते. आता, ही वाक्यरचना; त्यात सांगितलेली कारणं, त्यांचा प्रत्यक्ष आणि अप्रत्यक्ष हेतू, व्यवहारात विश्वासार्ह वाटू शकणारा कार्यकारणभावसंबंध दाखवतानाची तिनं घेतलेली काळजी या सर्व गोष्टी इतक्या लोभसवाण्या आहेत, की या वाक्यरचनेची तारीफ करावीशी वाटते आणि त्या मागचा अभिप्राय लक्षात आला कीं त्यांतली रोचकता कळून येते; आणि म्हणून या अशा वाक्यविन्मासाला भोजानं, 'भाविक' हे नाव दिलं, तो एक वाक्यगुण सांगितला.

मागच्या उदाहरणात ही गुणवत्ता 'वत्स' आणि 'वन्दे' या शब्दांमुळे होती आणि येथे ती अर्थावर आहे. मागच्या उदाहरणातले शब्दच भावपूर्ण होते तर येथे ते शब्द हेतुपूर्वक अभिप्रायपूर्वक आलेले आहेत.

प्रतापरुद्रयशोभूषणात 'भाविक' हे २४ काव्यगुणांपैकी एकाचं नाव आहे;[४] तर अलंकारशेखरकारांनी 'भविकत्व' हे चार अर्थगुणांपैकी एकाचं नाव सांगितलं आहे.[५] आणि भोजाप्रमाणेच त्याची व्याख्या व उदाहरणही दिलं आहे.

३. भाविक–काव्य–अलंकारापैकी एकाचं नाव

एखाद्या व्यक्तीला आरंभापासूनच निश्चित बस्तान असं बसविता येत नाही तसं 'भाविक'चं झालं. ते अलंकाराचं नाव आहे असं सांगणाऱ्या भारतीय साहित्यिकातही अनेक मतमतांतरे आहेत.

त्याचं स्वरूप, त्याची व्याख्या, मर्यादा कोणत्याच बाबतीत त्यांच्यात एकमत नाही.

भामहानं, 'भाविक' याला मेधावी लोक अलंकार म्हणतात असं सांगितलं. परंतु प्रत्यक्ष व्याख्या द्यायच्या वेळी मात्र भाविक हा एक प्रबंधाचा–प्रबंधाला व्यापून असणारा = "प्रबंध-विषयम्" गुण आहे असं सांगितलं. जिथं भूत-काळातील आणि भविष्यकाळातील घटना प्रत्यक्षच घडताहेत असं दाखविलं जातं. कथावस्तुमधे आकर्षकता, उदात्तता, अद्भुतार्थता, कथा (आपो-आप) पुढे जाणे आणि शब्दांच्या व्याडंबरात (ती) न अडकणे हे त्याचे विशेष लक्षण (= हेतु) म्हणून सांगितले. पहा–

"भाविकत्वमितिप्राहु : प्रबंधविषयं गुणम्,
प्रत्यक्षा इव दृश्यन्ते यत्रार्था भूतभाविन: ।
चित्रोदाताद्भुतार्थत्व कथाया : स्वभिनीतता,
शब्दानाकुलता चेति तस्य हेतु प्रयक्षते ।।
काव्यालंकार ३–५२–५३

म्हणजे सुरवातीला तो एक अलंकार आहे अस सांगून (पहा–'भाविकत्वंच निजगुरलङ्कारं सुमेधस : ' काव्यालंकार ३.४) नंतर भाविक हे प्रबंधावर राहणाऱ्या एका गुणाचं नाव म्हणून भामहानंच सांगितलं.

यातून भामह; भाविकाला अलंकार म्हणून मानतो की नाही असा प्रश्न निर्माण होतो. पुढच्या व्याख्येवरून तर, तसं तो मानीत नाही असं दिसतं. उलट तो एक प्रबंधव्यापी असा गुण आहे असेच व्याख्येत सांगितले. साहित्यशास्त्रांत येणारा गुण शब्दाचा तसा पारिभाषिक अर्थ न घेता; इतर अलंकारांहून सर्वस्वी वेगळा; प्रबंधाला व्यापून असलेला; केवळ शब्द, अर्थ किंवा वाक्य यांच्याशी नातं न सांगणारा तर संपूर्ण प्रबंधावर राहणारा असा भाविक हा एक अलंकार (= गुण) आहे; असं भामहाला सांगायचं असावं. काही असो, पण यामुळे पारिभाषिक शब्दार्थांची खूप ओढाताण होते हे खरं!

भट्टिकाव्याच्या जयमङ्गला या टीकेत भट्टि-काव्याचा बारावा सर्ग; भाविक अलंकाराचं उदाहरण म्हणून सांगितला आहे. "भाविकत्व मलङ्कार: प्रबंधविषय उक्त :" । याचा अर्थ असा की, भाविकत्व, हा प्रबंधावरच राहणारा गुण आहे असं नसून तो प्रबंधाच्या एखाद्या भागावरही राहू शकतो.

काव्यादर्शामध्ये दंडीने तो प्रबंधावर राहणारा गुण आहे असं सांगितलं आहे.[६] तो म्हणतो, भाविकत्व हा, प्रबंधावर म्हणजे संपूर्ण काव्यावर राहणारा गुण आहे. कारण भाव म्हणजे कवि-मनातील काव्यरचनेचा उद्देश. तो काव्यसिद्धी होईपर्यंत काव्यात दिसून येत असतो.

भामह किंवा दण्डि यांनी या गुणाचं उदाहरण म्हणून कोणतंही पुस्तक किंवा काव्याचा एकादा भाग दाखविलेला नाही. त्यामुळे भाविकत्व या अलंकार किंवा गुणासाठी त्यांच्या डोळ्यासमोर नक्की काय होतं हे समजत नाही. दोघांच्या व्याख्येतही तसा फरक आहे. भामहाने भाविकत्व हा शब्द योजिला आणि जयमंगलाने दिलेल्या व्याख्येमध्येही तोच शब्द आहे. अलंकारशेखरा-मध्ये भाविकत्व हे काव्यातील अर्थगुणाचं एक नाव म्हणून येते. इतर सर्व साहित्यिकांनी 'भाविक' असाच शब्द दिलेला आहे.

चंद्रालोकामध्ये; भाविक हे अलंकाराचं नाव दिलेलं आहे. "भाविकं भूत भाव्यर्थ साक्षाद्दर्शन वर्णनम्" । चंद्रालोक ५–११३. भूतकाळात आणि भविष्यकाळात घडणाऱ्या घटनाचं साक्षात् दर्शन होतंय् अशा तऱ्हेचं वर्णन म्हणजे भाविक. अलंकार-सर्वस्वकारांनीही तशीच व्याख्या दिली.[७] अपय्य-दीक्षितांच्या कुवलयानन्दांत आणि विद्यानाथाच्या प्रतापरुद्रीयात थोडचाफार फरकाने असेच वर्णन भाविक या अलंकाराचे आहे.[८] विश्वेश्वराने अलंकारकौस्तुभामध्ये भाव म्हणजे कविमनीचा अभिप्राय असं सांगून त्याची व्युत्पत्ती भाव + ठन् (मत्वर्थीय) अशी दिलेली आहे.

हेमचंद्राने काव्यानुशासन या त्याच्या ग्रंथामधे भाविकाची व्याख्या तीच ठेवली पण स्वत:चं मत सांगताना हे नमूद केलं की हे फक्त नाटका-मध्येच संभवते. पहा–"भाविकं तु भूतभाविपदार्थ प्रत्यक्षीकारात्मकमभिनेयप्रवन्धे एव भवति" । काव्यानुशासन–६.१५.३५१. हेमचंद्राने, 'भाविक'; मुक्तकामधेसुद्धा दिसते असे म्हटले पण ते एवढे चमत्कृतिकारक नसते असेही मत नमूद केलेले आहे.

अनुक्रमणिका

भूतकाळातील किंवा भावीकाळातील घटना, प्रत्यक्ष घडत आहेत असे वर्णन करणे म्हणजे भाविक; हा एक पक्ष झाला. तो आतापर्यंत येऊन गेलेलाच आहे पण दुसरा पक्ष दण्डी किंवा मम्मटाचा की ज्यांनी कवीच्या अभिप्रायाला, उद्देशाला महत्त्व दिलं. ज्याठिकाणी कवीचा तसा अभिप्राय दिसून येतो, तिथं भाविक समजावे असे सांगितले.[१] हे दोन्ही काव्यमीमांसक केवळ चमत्कृतिपूर्ण वर्णनापेक्षा कविमनाच्या भावाला जास्त महत्त्व देतात असे दिसते.

भोजानं, सरस्वतीकण्ठाभरणामध्ये भाविकाचे तीन प्रकार सांगितले आहेत.

(१) स्वतःचा अभिप्राय सांगणे.
(२) दुसऱ्याचा अभिप्राय कथन करणे.
(३) दुसऱ्याच्या नावावर मनीचा अभिप्राय कळविणे किंवा सांगणे.

पहा–" स्वाभिप्रायस्य कथनं यदि वाप्यन्यभावना।
अन्यापदेशो वा यस्तु
त्रिविधं भाविकं विदुः।"
–स. कण्ठाभरण–४–२६–

या तिन्ही प्रकारांची सुंदर उदाहरणेही भोजनं दिलेली आहेत. पहिल्या प्रकाराचं उदाहरण

१. 'आसीदञ्जनमात्रेति पश्यामि तव लोचने।
भाविभूषण सम्भारां साक्षात्कुर्वे तवाकृतिम् ॥

प्रियकर म्हणतो "केवळ काजळ घातलेलेच तुझे डोळे पाहिल्यावर दागिने वगैरेंचा संभार ल्यालेली तूं कशी दिसशील ती तुझी आकृती आत्ता माझ्या डोळ्यासमोर येत्येय."

दुसरा प्रकार :

२. "दंसणवलिअं दढकं
विअन्घणं दीहवं सुपरिणाहम्।
होइ घरे साहीणं मुसलं धण्णाण महिलानाम् ॥"

वळचावळचांचं, घट्ट, दीर्घ, विस्तृत, सुबद्ध असं मुसळ काही भाग्यवतींच्याच घरांत स्वाधीन असतं.

आता वरवर पहाता; हे मुसळाचं वर्णन वाटतय् खरं पण जरा विचार केला तर, यांतून सुचवायचा अर्थ म्हणजे पुरुषेन्द्रिय आहे. 'मुसळ' हे त्यांचं प्रतिनिधी म्हणून आहे एवढंच.

तिसरा प्रकार

३. "आसाइ अमण्णा एण
जेत्तिअं तेत्तिअं चिरविहीणम्।
ओरमसु वसह एण्हि
रक्खिज्जइ गहव इच्छेत्तम् ॥"

'(अरे बैला) माहित नसल्यामुळे जवढे खाल्लेस तेवढे ठीक आहे आता पुरे कर. कारण या घराचा मालक स्वतःचं शेत राखणार आहे आणि तो घरातच राहतोय.'

येथेही वरवर पहाता शक्तिमान बैलाला हाकलणारी बाई येथे बोलतांना दिसते. येथे आलेल्या, बैल आणि प्रियकर या दोघांनाही लागू पडणाऱ्या विशेषणांमुळे प्रियकराला रडवण्यासाठी बैलाला उद्देशून ती हे बोलत आहे; हे कळते. नवरा घरांत असल्यामुळे प्रियकराला येऊ नको असे सांगण्याकरिता ही अशी रोचक, भावपूर्ण अशी बैलाला उद्देशून उक्ति आहे.

४. भाविक–सहृदय किंवा कवी

व्युत्पत्तीच्या दृष्टीने किंवा शब्दार्थाच्या दृष्टीने 'भाविक'चा जो अर्थ असावा असे सकृद्दर्शनी वाटते; तो अर्थ म्हणजे भावभावनाशील व्यक्ती. 'भाव' शब्दावरून–'ते जवळ असणारा' या अर्थी ठन् प्रत्यय जोडून 'भाविक' असे तद्धित रूप तयार होते. धनिक शब्दासारखाचा 'भाविक' हा एक शब्द. पण येथे तरी त्याने तो कोणतातरी एकच अर्थ दाखवावा?...उद्भटाच्या 'काव्यालंकारसारसंग्रह' या काव्यमीमांसेच्या पुस्तकावरचा टीकाकार प्रतीहारेन्दुराज हाच पहिला वहिला असा काव्यमीमांसक की ज्याने 'भाविक' हा शब्द कवी आणि सहृदय या दोन्ही अर्थी सांगितला. कारण शेवटी काव्यार्थज्ञान म्हणजे काय?...तर कविभावना आणि काव्य ज्याच्यासाठी असते अशा व्यक्तीला काव्यज्ञान झालयाबरोबर त्याच्या मनात उत्पन्न होणाऱ्या भावना यामधे अभेद असणे. म्हणजे एकप्रकारे ही 'भाविकता' कवी आणि सहृदय या दोघांवरही सारखीच असते. शास्त्रीय भाषेत बोलायचं म्हणजे कविगत भाव आणि श्रोतृगत भाव यांच्यातल्या अभेदाचा अध्यवसाय तिथं असतो. म्हणून 'भाविक' हे नाव दोघांनाही लावणं ही गोष्ट यथायोग्य ठरते.

प्रतीहारेन्दुराजाच्या मते रसास्वादाकरिता

अनुक्रमणिका

भाविक' अत्यंत आवश्यक. कारण; कविगत भावना, सहृदय अशा श्रोत्याच्या किंवा वाचकाच्या भावनेशी एकरूप झाली की रसास्वाद झटकन् होतो. कवीच्या अभिप्रायाशी सहृदय अशा श्रोत्याचाही अभिप्राय अभेद स्वरूपात हवा. म्हणजे अर्थप्रतीती चटकन् होते. आणि ती रसास्वादाला सहाय्यक होते. रसास्वादाच्या तन्मयीभवन हृदयसंवाद या पायऱ्या चट्कन् ओलांडता येतात. सधारणीकरण सुलभतया पार पडते.

प्रतापरुद्रयशोभूषणाकर्त्यांनी 'भाविक' या अलंकाराची व्याख्या करतांना[१०] 'अत्यद्भुतार्थ कथन' या शब्दप्रयोगाचं कारण सांगताना म्हटलं की "अत्यद्भुतवस्तुवर्णनया भाविकानां हृदी वनोदयात" प्रताप भा८–३. भाविक (अशा सहृदयांच्या) हृदयांत अति अद्भुत अशा घटनेचं वर्णन केल्यानं (ती) भावना उत्पन्न होत असल्यामुळे...

म्हणजे चोवीस गुणांपैकी 'भाविक' हे एक नाव सांगणाऱ्यांनीसुद्धा 'भाविक' शब्दाचा 'सहृदय' या अर्थी वापर केलेला आहे. म्हणजे काव्यज्ञ हा अर्थ येथे आहे.

५. भाविक-लास्यांगाचं नाव

लास्यांची नामावळी घेताना भरताचार्यांनी भाविक हे एक लास्य म्हणून घेतलेलं नसलं तरी, नाट्यशात्रामधे भाविक या लास्यप्रकाराची व्याख्या दिलेली आढळते.

दृष्ट्वा स्वप्ने प्रियं यत्र मदनानलतापिता ।
करोति विविधान्भावांस्तद् वै भाविकमुच्यते ॥
नाट्यशास्त्र १९–१३७

'नृत्तरत्नावलीत'ही 'भाविकाची'ची, एक लास्यांग म्हणून व्याख्या दिलेली आहे. सोबत चित्रपद नावाच्या एका लास्यांगाचीही भर आहे. पण लास्यांग म्हणून यांना मान्यता न देण्याचं कारण तो, भरतमुनींनी केवळ दहाच लास्यांगं मानली आहेत, असं सांगतो. 'भावप्रकाशकारां'ची 'भाविक' या लास्यांगाची व्याख्या भरतमुनींच्या व्याख्येप्रमाणेच आहे–

स्वप्ने विलोक्य दयितं क्रियते याप्रबुद्धया ।
मनो भावार्तया भावस्तद्वै भाविकमुच्यते ॥
भावप्रकाश ८–१४

भावप्रकाशकारांनी 'भाविकात्म पद्य' असा एक शब्दप्रयोग केलेला आढळला. भावनापूर्ण असं पद्य असा अर्थ कदाचित् अपेक्षित असावा आणि जास्त न ताणता; सध्याच्या 'भावगीता'पर्यंत त्या अर्थाची गाडी पोचली तर भारतीय साहित्यशास्त्रात भाविकत्व, भाविक यांचा झालेला विचार आणि नाट्यशास्त्राच्या पुस्तकांतून त्यासंबंधी आलेलं वर्णन यांची योग्य त्या प्रमाणात आवश्यक अशी सांगड घातली गेली; असं म्हणता येईल.

भावुक :

'भाविक' शब्दाचा वापर बऱ्याच अंशी साहित्यशास्त्रांत ढिलेपणानं झालेला असला तरी भावुक' या शब्दाचं मात्र तसं नाही. व्याकरणाच्या दृष्टीने भावुक हे कृदन्त आहे. भाव + उकञ् = भावुक कर्तरि भू धातूवरून उकञ् प्रत्यय लावून पूर्वी किंवा आधी तसा नसलेला पण नंतर तसा झालेला या अर्थी भावुक हा शब्द व्युत्पन्न करता येतो. रसविशेषभावनाचतुर हा याचा अर्थ टीकाकार देतात.

प्रतापरुद्रयशोभूषणकर्त्या विद्यानाथानं 'भावुक या पारिभाषिक शब्दाची व्याख्याच दिलेली आहे.

'रसास्वादेन तरलाः ये माद्यन्ति विपश्चितः ।
ते एव भावुका लोके भवन्ति हृदयालवः ॥
–प्रताप : ३–१०–१४४

संपूर्ण भारतीय साहित्यशास्त्रामध्ये 'भावुक' हा शब्द दोन–तीन वेळाच सहृदय या अर्थी आला तरी विद्यानाथाच्या येथे दिलेल्या व्याख्येप्रमाणे भावुक = रसास्वादामुळे एकदम तरल होऊन जाणारे, ज्यांना काव्यार्थ झटकन प्रतीत होतो आणि आपल्या भावना तशा ताब्यांत ठेवणंही ज्यांना कठीण होतं असे असतात.

भावप्रकाशकारांनी रसिक या पर्यायी शब्दानं भावुकाला पुढे मांडलेला आहे.

"भावा विनैव चेष्टाभिर् न दृश्यन्ते कदाचन ।
तस्माच्चेष्टा विशेषज्ञो–भावुको रसिको भवेत ॥"
—भावप्रकाश ६–२२

भावप्रकाशकारांच्या मते, भावना या नेहमी कोणत्या ना कोणत्या क्रियेच्या स्वरूपात प्रकट होत असतात. तेव्हा अशा क्रियाविशेषांचा ज्ञाता म्हणजे भावुक.

अनुक्रमणिका

विद्यानाथाच्या व्याख्येत बसण्यासारखा 'भावुका'चा पुराणातला वापर 'भागवत' पुराणात आपणाला मिळतो.

"निगम कल्पतरोर्गलितं फलं,
शुकमुखादमृतद्रवसंयुतम् ।
पिबत भागवतं रसमालयं,
मुहुरहो रसिका भुवि भावुकाः ।।"
—भागवत १-१-३

हा एवढासाच 'भावुक' या शब्दाचा भारतीय साहित्यशास्त्रातला परिचय. विद्यानाथाप्रमाणे मम्मटालाही हा शब्द ज्ञात होता. परंतु 'सहृदय' या शब्दाप्रमाणे भावुकाला भाव नाही. रसिक शब्दाबरोबरच भावुक शब्द वापरलेला आढळतो म्हणून भावुकाला सुद्धा रसिकासारखाच काव्यमीमांसकांनी मानला का ते कळत नाही.[3] आणि जर तसा मानला असेल तर त्याचा एवढा तुरळक वापर सहज शक्य आहे. कारण भारतीय साहित्यशास्त्रामध्ये; मराठीत आपण समजतो तसा रसिक या शब्दाचा अर्थ नाही. त्याकरिता ते सहृदय शब्द वापरतात आणि 'सहृदय' हा शब्द साहित्यप्रांतात उदण्ड स्वरूपात मिळतो.[3]

इतर सर्व पारिभाषिक असे, काव्यमर्मज्ञांसाठी भारतीय साहित्यशास्त्रांत आलेले; सहृदय, प्रेक्षक, सामाजिक, रसिक, भावक, भावुक वगैरे शब्द आणि भाविक हा शब्द यांत फरक एवढाच की 'भाविक' हे, अलंकाराचे, लास्यांगाचे, प्रबन्धगुणाचे, शब्द किंवा अर्थावर राहणाऱ्या गुणाचे... अशा कोणत्याही अर्थी वापरलेलं नाम असा तो शब्द आहे. तसे इतर पारिभाषिक शब्दांचे नाही. 'भाविक' शब्दाचा पुनः विशेष असा की तो केवळ काव्यज्ञ या अर्थी वापरलेला नसून काव्यरचयिता 'कवि' या अर्थानेही त्याचा वापर केलेला आहे. अलंकारांपैकी एकाचं नांव म्हणून सांगणाऱ्यांनीही भाविकाची व्याख्या वेगवेगळ्या प्रकारानी दिली. तर अशी भाविकाची स्थिती नाटकातच दिसू शकते असंही एकानं सांगितलं. एकंदरीनं पाहता 'भाविक' या पारिभाषिक शब्दाला, अनेक अर्थी, अनेक संकल्पना मनाशी धरून राबविण्यात आलेला आहे. त्याला तशी मर्यादा ठेवण्याचे, कोणत्या तरी एका विशिष्ट अर्थीच वापरण्याचे भान, भारतीय साहित्यांत ठेवलेले दिसत नाहीं. यामुळे तो पारिभाषिक शब्द नसावाच की काय असेही वाटते. पण नाही. तो पारिभाषिक शब्दच आहे. परंतु मग, अशी त्याची स्थिती कां व्हावी हे काही कळत नाही. मग हीच अवस्था 'भावक' या शब्दाची का केलेली दिसत नाही ?... याचंही उत्तर मिळत नाही. शेवटी "स्थितस्य गतिश्चिन्तनीया" यावरच आपण थांबतो.

संदर्भ

१. पहा, "भावक" अभिरुची जानेवारी-फेब्रु. १९८०.
२. तदेवविधहेतुनिवन्ध नं कविश्रोतृभाव द्वितयसंमीलनात्मकं भाविकं द्रष्टव्यम्। काव्यालंकारसंग्रह-उद्भट. टीका पहा पान ७४.
३. पहा (१) "रसिक" 'परामर्श' मे : १९८३ (२) "सहृदय" 'महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका' जून १९८३; (३) "प्रेक्षक" 'परामर्श' ऑगस्ट १९८१.
४. प्रतापरूद्रयशोभूषण ६-६-३३३.
५. भाविकत्वं सुशब्दत्वं पर्यायोक्तिः सुधर्मिता ।
चत्वारोऽर्थ गुणाः प्रोक्ताः परेत्वत्रैव सङ्गताः ।।
अलंकारशेखर ८.१.
६. तद् भाविक मिति प्राहुः प्रबन्धविषयं गुणम् ।
भावः कवेरभि प्रायः काव्येष्वासिद्धि संस्थितः ।।
काव्यादर्श २. ३६४.
७. अतीतानागतयोः प्रत्यक्षायमाणत्वम् भाविकम् ।
अलं. शे. ८.१७२.
८. पहा कुवलयानंद : १६१ य प्रतापरुद्रशोभूषक ८-११-४६०.
९. पहा, 'भावायत्तमिदं सर्वमिति तद् भाविक विदुः । काव्यादर्श २-३६६.
आणि 'भावः कवेरभिप्रायोऽत्रास्तीति भाविक ।
-काव्यप्रकाश १०-४.
१०. अतीतानागते यत्र प्रत्यक्षे इव लक्षिते ।
अत्यद्भुतार्थकथनात् भाविक तदुदाहृतम ।।
प्रताप. ८-११. △

अवधूत हर्डीकर
२९३, अशोक सोसायटी,
सहजीवन नगर, पुणे ४११००९.

घवाच्या न्यायाचा तमाशा

(वगांकिका)

श्रीनिवास भणगे

शाहीर आणि साथीदार गण सादर करतात.

(गण कोणताही वापरावा.)

[गण झाल्यावर रंगमंचाच्या एका बाजूने बाबूराव प्रवेश करतात. डोळ्यावरती हाताचा पंजा धरून ते सगळ्या रंगमंचावर आणि विंगेतही काहीतरी शोधतायत! ढोलकीच्या तालावर त्यांचा हा शोध चालतो. त्या नंतर एका थापेसरशी खाबूराव प्रवेश करतात. बाबूरावना पाहून खांकरतात—खोकतात. पण बाबूरावचं लक्ष नाही. मग खाबूराव सरळ हाक मारतात.]

खाबू : बाबूरा ऽ ऽ ऽ व!

बाबू : इची भनं! या टायमाला कोन आलं?

खाबू : ऐन टायमाला दुसरं कोन येनार! मी हाय तुमचा म्हेवना खाबूराव!—काय शोधून राह्यलाय?

बाबू : खाबूराव, तुमी आमचं म्हेवनं—

खाबू : व्हय...म्हेवनं—

बाबू : सांगायची लाज वाटतीय!

खाबू : का!... माज्या बहिनीनं कानफाटलं का काय!

बाबू : तसं नव्हं. तुम्हाला रीतिरिवाजाची म्हाईती न्हाई! आत्ता, येवड्यात हितं काय झालं?

खाबू : कुटं काय झालं?

बाबू : अवं, 'गन' झाला नव्हं का?

खाबू : झाला खरं गड्या!

बाबू : मंग आता गवळन नगं?

खाबू : तुमी गवळनींची वाट बघताय?

बाबू : मंग! गन झाल्यावर गवळन पायजेलच!

खाबू : घरला जावा!—माजी भईन वाट बघत असन.

बाबू : आरारा! केला का बल्ल्या?

खाबू : काय झालं?

बाबू : असल्या टायमाला... येकदम रॉम्यांटिक येळला तुमची भईन आठवली की आपलं धोतार टरकतंय! त्येवडी आटवन काडू नका. गवळनी बोलवा.

खाबू : येनार न्हाईत.

बाबू : म्हंजी?

खाबू : गन गवळन कशात असतीय?

बाबू : तमाशात! अलिकडल्या भासंत सांगायचं तर लोकनाटचात

खाबू : ह्ये लोकनाटचच हाय पर 'फुल टाईम' न्हाई.

बाबू : मंग?

खाबू : पार्ट टाइम हाय.

बाबू : म्हंजी?

खाबू : येकांकिका हाय.

बाबू : समजल अशा भासत बोला म्हेवने!—नाटक म्हाईतीय, तमाशा म्हाईतीय, वगनाटच अन् पिच्चरबी म्हाईतीय—पर ह्ये काय येगळंच काडलंत?

खाबू : येकांकिका म्हंजी नाटकाचं पिल्लू!—पर असं तसं पिल्लू न्हाई तर चाईल्ड इज द फादर ऑफ मॅन!

बाबू : च्या मारी! झगेवालीशी धडक झालती का काय? येकदम् विंग्रजी!

खाबू : बरं असतय ते! इंप्रेशण पडतंय... मी काय बोललो त्ये तुमाला समाजलं?

बाबू : न्हाई बा!

खाबू : आपल्याला बी न्हाई ! पर तुमाला समजल अशा भासंत सांगतो–नाटकाचं पिलू म्हंजी येकांकिका...तीन घंटयाचं नाटक आकसून आकसून येका घंटयात केलं का त्येची येकांकिका व्हती. पर लई अवघड कार्यक्रम... आवघड म्हंजी, येकदम डिफिकल्ट् म्हनलं तरी चालन, इतका आवघड ! नाटक रचना-न्याला जे तीन घंटयात सांगायचं ते हितं अर्ध्या घंटयात सांगता यायला लागतंय... अन् 'आडिन्स्' मंडळींना ते त्येवड्या टायमात पटायला बी लागतंय... न्हाईतर पयल्या पाच मिल्टात नाटकाचा तमाशा करत्यात...... घनवटे रंगमंदिरामधी चाल्लेल्या नाटकाचा 'इस्ट्रीट प्ले' कर-त्यात– तवा बाबूराव, हा 'आडिन्स' नावाचा 'जणता जणार्दन' लई वेभरव-शाचा परकार हाय. यांच्या म्होरं आपल्याला आज सादर करायची न्हाय येकांकिका–'येवाच्या न्यायाचा तमाशा !' ह्ये मोठ्या वगाचं पिल्लू हाय, तवा आपन त्येला 'वगांकिका' म्हनू.

बाबू : हात्त्याच्यामारी ! म्हंजी तुम्हाला 'वगा'च्या फारम मधी येकांकिका सादर करायचीच म्हना की !

खाबू : वा : बाबूराव ! तुमी आमचे बापच निगालात. आमच्या समद्या बडबडीचं ट्रेलर तुमी येका वाक्यात सांगितलंय ! आमची भईन रोज रातचं 'बौद्धिक' घेती का काय !

बाबू : खाबूराव, ह्यो तमाशा न्हाई, नव्हं ?

खाबू : न्हाई–न्हाई–अजाबात न्हाई.

बाबू : मंग आमची बायकू रोज रातच्याला आमचं काय काय घेती, त्यो इषय काढायचं कारान न्हाई–तुमच्या कार्यकर्‌माला सुरवात करा. इदवान् 'आडिन्स' खोळांबलाय. त्यांच्या रातीच्या कार्यकरमाला यामुळं उशीर व्हतो.

खाबू : खरं हाय तुमचं, म्हेवने...मंग आता गवळन ड्राप ! – (वर पाहून) ए ऽ ऽ !... ड्राप नगं टाकूस...ड्राप म्हंजी कटाप. गवळन कटाप अन वगाला सुरवात...या होऽ ऽ ऽ... शाहीरऽ ऽ ऽ ! (शाहीर येतो.) राम राम–

शाहीर : राम राम.

खाबू : तुमच्या ढोलकीवाल्यांना, पेटीवाल्यांना जागं करा अन जमवा रंग !
(ढोलकी वाजू लागते. बाबूराव–खाबूराव विंगेत निघून जातात.)

शाहीर : वाशिडं गाव लई न्यारं
धरतीचं प्यारं–समदं हिरवं गार गार
शहरासून दूर–त्याचा आगळाच नूर
गावकरी दबल्यालं,–सरपंच तात्याबाचा जोर
पानी देती नदी,–तिथं आघळ–वघळ
उंच–खोल गाव–तिथं जित्रापं येकर–!
मानसं–पाखरं, समदं सुखाचं खानार
पर, मान वर करी, त्याला तात्या दावनार–!
जिवल्या-सोमलीची जोडी–टाकल्या जातीची लेकरं
राब राबती दिस रात,–ठिवला खडा मानंवर–!
काम मरू मरू, पोट कसंतरी भरू
खंत–खंतली मनात परी, पोटी न्हाई प्वार–
पोटी न्हाई प्वार !

(शाहीर आणि साथीदार आत जातात. जिवल्या आणि सोमलीची झोपडी.

सोमली चुलीतला विस्तव पाणी मारून विझवते. कोरड्यास ढवळते आणि थाळीत वाढते (वाटीत नव्हे.) मग चुलीला टेकून ठेवलेली नाचणीची भाकरी मधे फटका मारून मोडते आणि थाळीत टाकते. येवढ्या वेळात जिवल्या येऊन बसलाय, वातावरण गप्प गप्प. जिवल्या भाकर तुकडा मोडतो...आणि...)

जिवल्या : तुप्ल्याला ?

सोमली : मप्ल्याला ठिवलीय्.
(परत स्तब्धता. जिवल्याचं खाणं चालू. सोमली अंतराळात पाहते.)

जिवल्या : जागलाईचा निवद ग्येला ?

सोमली : व्हय. दुपारच्यालाच गाडे आलता. घिऊन ग्येला.

जिवल्या : काय म्हनला ?

सोमली : आवंदा व्हायलाच हुवं'–म्हन्‌ला.

जिवल्या : हिच्याभनं ह्या येवीची !

सोमली : कावून वो असं ?

जिवल्या : (हातांतला घास परत थाळीत टाकीत) सात सालं झाली. लगोगाग निवद पोच-विला. उलिशिक् भूल न्हाई. पर म्हईना चुकंना. आमचा निवद खाऊनश्यान गुरवाचा पोरवडा वाडला.

(सोमली पदर लावून नाक पुसते.)

तू आनी पानी काडू नगं...कायली व्हती वग जिवाची !

(परत गप्पसे वातावरण... क्षणभरानं सोमली म्हणते–)

सोमली : शिती आलती. सांगत हुती.

जिवल्या : हां...

सोमली : वाघराच्या टेकडीवं काळोबाचं राऊळ हाय म्हनं...धा अन् सा अमुशाला, भिजल्या धडुत्यानं पुंजा नांदायची रातच्याला. उदिपनाला कोंवडं मारायचं...योका सालात कूस भरतीय म्हनं–परोच्याला अमुशा आलीच...तवा...

जिवल्या : (रागानं) दाभाड तोडतो तिच्याभनं ! कोंवडं–बकऱ्या मारुनश्यान प्वारं हुती तर खाटकाच्या वस्तीला लेंढार वाढतं ! आपल्याला तसलं काई नगं...झालं ते मायंदाळ झालं. प्वोटाला हररोज भाकर घेयाची, त्येचा घोर हायच–परत ह्यो घोर.

सोमली : पर योक डाव–

जिवल्या : नगंच !... त्या द्येवाच्या नादालाच नगं !–प्वार न्हाई तर खान्याची तरी बिनघोरी ठिवायची...तेवी न्हाई ! आज रावलं तर आजची भाकर–न्हाइतं थांब-ल्यालच समदं–तुज्या द्येव–द्येवस्कीत घालाया पैसा कुठून आनू ? त्या परिस करवंटी भरूनश्यान लावावी, भाकर तुकडा मोडावा का सुकात झोपतंय !

सोमली : द्येवाचं करायच्या वखतीला त्योच पैका देतूय.

जिवल्या : तसं तरी हुंदे...मग बगू.

सोमली : द्येवाचं कराया हुवं...त्येच्याशी कंची कलागत ? त्येचं समदं केलं का आपसूक फळ देतोय त्यो.

जिवल्या : व्हय...सात साल बगिटल्यालच हाय !

(याच वेळी बाहेरून हाक ऐकू येते–" जिवल्यां जिवल्याऽऽऽ ")

कोन हाय हो ?

(पांडा प्रवेश करतो त्याच्या हातात कंदील.)

कोन, पांडा ?...या वखतीला हिकडं ?

पांडा : तात्यावांनी बोलिवलंय तुला.

जिवल्या : येवढ्या खड्या रातीला ?...काय काम आसन ?

पांडा : काय की बा !–म्या घरला चाललू होतो. मला म्हनले, जिवल्याला वाड्यावर आनून सोड अन मंग जा.

जिवल्या : या वखतीला सरपंचाच्या वाड्यावं जायाचं म्हंजी...

पांडा गावातल्या वाड्यावर न्हवं येड्या, हिकडं ...रानातल्या वाड्यावर ! (नाकावर तर्जनी आपटून त्याला खूण पटवतो.)

सोमली : पर इकती रात गेली...

पांडा : जिवल्या येकलाच न्हाई...तुमच्या वस्ती-वरचा तुकड्या हाय, सोमा हाय, बुधा हाय, कंड्या हाय...समदी गेल्यात. पर तू म्होरक्या हायस. तू पयली भेटून घे.

जिवल्या राखनीचं काम आसनं.

पांडा : कुनाला म्हाईत !–चल ऊट–

सोमली : अवं पर भाकर तुकडा...

जिवल्या : येतू जाऊन...मंग बगू–

पांडा : आरं बांदून घे मर्दा...टाईम भेटला का खाता यील.

जिवल्या : हां–ह्ये सोळा आनं झालं !–भाकर बांध उलीशीक् तांबडी भुकटी अन् योक कांदा टाक–

(सोमली एका फडक्यात भाकरी वगैरे बांधते–तेवढ्या काळात...)

काम सरपंचाच हाय का मालकिनीचं ?

पांडा : दोगांचं मिळूनश्यान आसनार–न्हाईतर गावातल्या वाड्यावर नसतं बोलिवलं ?

(सोमली भाकरी देते)

जिवल्या : चलायचं का ?

पांडा : मंग काय मुक्कामाला आलू का काय !

जिवल्या : चल गड्या लई हाशिवतो तू...

(जातात. ढोलकी एक संथ ताल सुरू होतो. पांडा आणि जिवल्या कंदिलाच्या उजेडात रंग-मंचावर फेरी मारतात. काहीतरी बोलत असल्याचे माईम. आता सरपंचाचा वाडा आला.)

पांडा : बोलण्याच्या नादात वाट कशी सरली समजलं न्हाई. ह्यो वाडा आला. तू जाय आत. मी जातो घरला. पोरं वाट बघत असत्याल.

(जिवल्या काही न बोलता त्याच्याकडे पहात राहतो. पांडा निघून जातो. जिवल्या क्षणभर विचारमग्न...आणि मग हाक मारतो.)

जिवल्या : मालऽऽऽक !

तात्याबा : (आतून) कोण ?.. जिवल्या का ?

जिवल्या : व्हय जी !

तात्याबा : (बाहेर येत) बरं झालं आलास.

जिवल्या : जोहार मायबाप !

तात्याबा : उशीर लागला रं तुला ! सोमा, बुधा, कंड्या कवाच आल्यात.

जिवल्या : मप्ल्या नदरं न्हाई पल्डी !

तात्याबा : माळवदावर बसल्यात.

जिवल्या : येवड्या रातचं सांगावा...

तात्याबा : काम तसंच म्हत्वाचं हाय. तू म्होरक्या. तवा तुला मी सांगतो. वर बसल्याली मानसं तुजी. तवा त्यांना समजून सांगायची जिम्म-दारी तुजी.

जितल्या : पर असं...

तात्यावा : हितं नको. चल आतल्या खोलीत. तुला सांगतो समदं बैजवार.

जिवल्या : (संकोचत) मालक, मप्ल्याला आंतल्या खोलीत...

तात्यावा : चल रं भोऽऽ

(जिवल्या संकोचून त्यांच्या मागे जातो. वाड्याच्या आत गेल्याचे माईन.

आतल्या एका खोलीत, म्हणजे रंगमंचाच्या पुढच्या भागात येतात. तात्यावा एका उच्चासना-वर बसतात. त्यांच्या समोर जिवल्या खाली बसतो. दोन्ही गुडघ्याभोवती हाताची मिठी घालून.)

तात्यावा : (खिशातून एक पुडी काढतात) हे घर...हे मीठ खा. मी जे सांगनार ते फकस्त तुज्या-माज्यात अन् तुज्या साथिदारांना कळन...बाकी सगळं पोटात ठिवायचं.

जिवल्या : जी मालक ! (पुडी घेऊन त्यातल्या मिठाची चिमूट तोंडात सोडतो.)

तात्याबा : शंभर रुपय, एक जवारीचं पोतं अन् येक नारळ घरपोच करायचं ठरवल्यालं हाय मी.

जिवल्या : कुनाला जी ?

तात्याबा : तुम्हाला ! तू समद्यांचा म्होरक्या... तुला आनखी जादा पंचवीस दीन. शिवाय दवा-दारू प्याल तेवढी. शेवटच्या दिवशी बकरीचं जेवन !

(आनंदाचे भाव जिवल्याच्या चेहेऱ्यावर स्पष्ट दिसतात. हरकून गेल्यासारखा तो विचारतो)

जिवल्या : पर काम काय करायला हुवं ?

तात्याबा : ते बी सांगतोच. जरा आवघड हाय. पन तुमच्यासारकी जवान टोळी नक्की करील. कसलीबी जोखिम घीन अंगावर.

जिवल्या : जिवावरचं काम सांगा मालक...आपून करनार !

तात्याबा : काम जिवावरचंच हाय. पर तुमच्या नव्हं !

जिवल्या : जी ?

तात्याबा (क्षणभर स्तब्ध राहतात. कदाचित्, कुठून सुरवात करावी याचा विचार करीत असावेत.) हे बघ जिवल्या...आमच्या वाड्यावर कशाची काय कमी न्हाय...पर पाळना हालत न्हाई !

जिवल्या : (आश्चर्याने) मालक !

तात्याबा : गावातल्या वाड्यावर न्हाई रं गाडवा... तिथं मस पाच पोर हायत. हितं म्हन्तोय मी ! —राधाबाईच्या पोटी काय न्हाई. अन आता तर तिनी सारखा घोसरा लावलाय... जवा भेटल तवा रडतीय...माझी पार जिंदगी हराम झालीय...तवा मी म्हनलं चार नवस सायास करावत. ते बी करून झालं. तरीबी तपिली पालयीच ! —आखरीला धाईज्याच्या भगताला गाठलं. त्येनं येक अघोरी उपाय सांगितला. उपाय येडावाकडा हाय. पन गून हमखास. त्येच्यासाठी तुला सांगावा धाडला.

जिवल्या : काय उपाय हाय जी, मालक ?

तात्याबा : आपल्या वावरात लिंबाचं झाड हाय न्हव का...त्या लिंबाखाली येक देव पुजलाय त्यानी. त्याला न्हात्या-धुत्या कुमारीच्या रगताची आंघूळ घालाया हवी.

जिवल्या : (डोळे विस्फारून. थिजल्यासारखा) जी !

तात्याबा : न्हाण आलेली कुमारी...कुमारी म्हंजी तिचं लगीन झाल्यालं नगं अन ती कुना-बरुवर झोपल्याली पन नग. ती मारायची अन् तिच्या चिरीतल्या रगताची आंघूळ देवाला घालायची...असं चार पाच टाय-माला तरी करायला लागन !

(जिवल्या कसाबसा धडपडत उठतो. आपण काय ऐकलं, हे समजावून घेण्याचा त्याचा प्रयत्न चाललाय...)

काय झालं रं ?

जिवल्या : मालक, माफी करा. कुटंबी त्वांड उघाडनार न्हाई. म्या मप्ल्या घरला जातू.

तात्याबा : पैसं कमी पडत्यात का ? -आरं, पाचसं देतो !

जिवल्या : पाच शंभरा !

तात्याबा : वर दोन पोतं जवारी घे !

(जिवल्याचे डोळे लकाकतात. ते पाहून तात्याबा उठून त्याच्याजवळ येतात. त्याच्या खांद्यावर हात टाकतात.)

तुज्या साथिदारांना मातर शंभरच रुपय हां ! ...तू त्यांचा म्होरक्या आन् आपल्या इस्वा-सातला मानूस म्हनून ही मेहरबानी ! तुज्यावी घरात कुठे पोरं हाय ?...ह्ये पुन्याचं काम हाय. तुजावी लाभ व्हऊन जाईल !

जिवल्या : पर जित्तं मानूस तोडायचं म्हंजी...

तात्याबा : ससे-भेकरं मारताच की रं तुमी...येळ-काळला तालेवारांची जनावरं वी कापता-कपारीला चुकलेलं जनावर सोडता काय ? -देवाच्या कामाला येखादं मानूस उडावलं तर काय फरक पडतोय ! जीव हितून तिथून सारकाच. जरा गोर-गरिबाच्या पोरी धरा-म्हंजी त्या घरातलंबी येक खातं तोंड कमी होतंय...तकरादबी गुदरली जात न्हाई. आन् आपल्या इरध जायला कुनाचा जीव वर आलाय !

(अचानकपणे ढोलकीचा कडकडाट सुरू होतो. त्यात सरपंच आणि जिवल्याचं काहीतरी बोलल्याचं माईम आणि मग बोलत-बोलत तात्याबा त्याला आत घेऊन जातात.)

शाहीर : (विरुद्ध दिशेने वेगाने प्रवेश करीत)

कळी घुसला-घुसला
जिवल्या फसला फसला
पैका वढी जिवत्याला, गाडी उतारा लागली
पिऊ-पिऊ झालं, तान रक्ताची जागली.
वाशिडं हादरलं-भेदारलं
घर-दार कापाया लागलं
नजरं आड नगं पोर
त्याच्या जिवाचा हो घोर.
नदीच्या वघळीला, कामताच्या वावरात
जुन्या हिरीच्या कडला, तीन अश्राप घावलं
त्येंनी घाला हो घातला
त्येनी घाला हो घातला...!

(शाहीर आत जातो...दुसऱ्या बाजूने दोन गावकरी बोलत बोलत प्रवेश करतात.)

पहिला : तीन पोरी...त्यावी बारा-चवदा वर-साच्या-कुना जनावरानं फाडल्या म्हनावं का काय !

दुसरा : जनावर असं नेम धरल्यागत जागच्या जागी कसं फाडंन ? दोन पायाच्या जना-वरांचच ह्ये काम हाय.

पहिला : परमेशराचा कोप झालाय.

दुसरा : मग पटकी व्हाया पायजेल, आईची साथ यायाला पायजेल, अश्राप पोरींचा का बळी जातोय ! तुमास्नी सांगतो, आपल्या गावचं कुंपानच शेत खातंय !

पहिला : (दुसऱ्याला दाबीत) हळू बोला राव ! आपल्याला बी घरदार हाय...पोरं बाळ हायत. वाशिडचात राह्यचंय...

(बोलत बोलत जातात. जिवल्याची झोपडी. सोमली एका सुपात ज्वारी घेऊन येते...आत पाहून हाक मारते.)

सोमली : अवं, जरा हिकडं या की ! ...रात सारी जागती घालताय. दिसभर झोपून रावताय...

(आतून जिवल्या येतो. त्याचा चेहेरा उतरलाय.

त्याच्यावर ताण पडल्यामुळे तो भयाण वाटतो.)

जिवल्या : कावून बलिवलंस ?

सोमली : जिवाला बरं न्हाई ?...इतका पैका आनताय पर सूक आंगी लागंना जालंय तुमच्या–कसल्या पान्याचं काम हाय ?

जिवल्या : पैका येतूय न्हवं ?...मंग जालं !

सोमली : मल्ल्याला भ्याव वाटतंय. रातच्या म्या योकलीच असतीय...गावात तीन मुडद् पलडं !

जिवल्या : (भयाण हसून) तुला काय व्हत न्हाई.

सोमली : कोल्ही वढतील मुड्द्याला किडं पडतीन !

जिवल्या : आं ?

सोमली : त्या पोरी मारनाराच्या वं !

जिवल्या : त्ये मरु दी. तुज्या पुंजंचं काय जालं ?

सोमली : येत्या अमूशाला बांदनार हाय. शितीवी येतीय संगट ! पर कोंबडं कापाया हुवं !

जिवल्या : कोंबड्याचं काय कवतीक !

सोमली : मंजी ?

जिवल्या : त्या पायीच पैका आनतूय न्हवं ?... कवा ना कवा, कशाला तरी फळ धरन का न्हाई !

सोमली : मलाबी लई ऽऽऽवाटतं वो...

जिवल्या : चल, दीस उतरला...तुकडा बांद... जायला हवं...

(दोघेही आत जातात. या वेळी पार्श्वसंगीत म्हणून ढोलकी वाजत राहते.)

ढोलकीच्या आवाजाच्या तालावरच रंगमंचाच्या मागच्या डाव्या कोपऱ्यात एक उंच आडदांड व्यक्ती पाठमोरी उभी राहते. तिने संबंध डोक्यावरून आणि खांद्यावरून काळी घोंगडी पांघरली आहे. तिची पाठ प्रेक्षकांच्याकडे. ढोलकी–तुणतुण्याचं पार्श्वसंगीत चालूच पण ते कमी आवाजात वाजतं. त्यामुळे भीषण वातावरण जाणवत राहतं.

काही क्षणातच एक किंकाळी ऐकू येते आणि त्या पाठोपाठ घाबरल्या सशासारखी एक १०–१२ वर्षाची मुलगी उजव्या बाजूने रंगमंचाच्या पुढच्या कोपऱ्यातून आत शिरते. ती प्रचंड भेदरली आहे. कोणीतरी तिला हेरून पाठलाग केलाय. पळून तोंड कोरडं पडलंय, डोळे विस्फारलेत, ऊर लोहाराच्या भात्यासारखा धपापतोय. हुंदका फुटायला आला आहे. किंबहुना ती रडतेच आहे.

पार्श्वसंगीत चालू.

ती मागे वळून बघते. पाठलाग करणारा कदाचित् दृष्टिक्षेपात नसावा. ती थोडी ढिली होते आणि झपझप पावलं टाकीत घरी निघते आणि पाठमोऱ्या व्यक्तीच्या मागेच येते. त्याचक्षणी व्यक्ती गर्कन् फिरते (तिच्या तोंडाभोवती फडकं, अंगभर घोंगडी–त्यामुळे ओळख पटणं अशक्य.) आणि मुलीचं तोंड दाबते–एक किंकाळी फुटताफुटता दाबली जाते. खपकन् मुलीला उचलून व्यक्ती निघून जाते.

पार्श्वसंगीताचा कर्कश्श कडकडाट वाढतो.

त्यातच पिपाणीचा आवाज मिसळतो आणि क्षणार्धात् एक अंगात आलेली बाई धपापत येते. तिच्या पुढे पिपाणी वगैरे वाजवीत मिरवणूक निघालेली. त्या बाईच्या मागे मळवट भरलेली सोमली. तिच्या जवळ परातील काहीतरी झाकलेलं...इतर चार आयाबायांच्या बरोबर ती मोठ्या भक्तीभावानं या मिरवणूकीत चालली आहे. कर्कश्श आवाजात मिरणूक रंगमंचावरुन जाते.

पिपाणीचा वगैरे आवाज येत राहतो. याच पार्श्वसंगीतात एका बाजूने तात्याबा प्रवेश करतात, त्यांच्या मागोमाग धान्याचं पोतं पाठीवर घेतलेला. वाकून चालणारा जिवल्या प्रवेश करतो. चालता चालता ते बोलतात.)

जिवल्या : मालक, लई जालं वो...आकरा पल्डे !

तात्याबा : (चालता चालता तंबाखू चोळीत) येवड्यानं काय व्हतंय मर्दा ! येवडं केलय्–तर यश आल्याबिगर थांबायचं नाय.

जिवल्या : इवाप गमिवली मालक...आयुष्याचा इस्कोट जाला.

तात्याबा : काय बी व्हत न्हाई !...डरतूस कशापाई...मी हाय न्हवं ! चल...चल, बिगी बिगी चल...

(दुसऱ्या बाजूने आत जातात. ढोलकीचा आवाज वाढतो. शाहीर प्रवेश करतो. ज्या चालीला एक वेग आहे, अशा चालीत शाहीर पुढील ओळी गातो. गाण्याच्या एकेका तुकड्यानंतर, एकेक दृश्य साकार होतं. प्रत्येक दृश्य

साकार करतांना, त्याचे तपशील फार न भरता ते विशिष्ट वेगानं सादर होतं. त्यामुळे गाण्याची साखळी तुटत नाही. दोन तुकड्यांच्या मधल्या संगीतात दृष्याचं सादरीकरण होतं.)

शाहीर : गाव फाटलं–फाटलं...पाप उतलं उतलं ।
गाव फाटलं–फाटलं...पाय उतलं उतलं ।

(दृश्य : एक ब्राह्मण मोठ्याने रामरक्षा म्हणत रंगमंचावरून जातो.)

गाववालं घावरलं, काय सुचनासं झालं
काही समजना उमजना, धरनं देवादारी धरलं ।

(दृश्य : एक बाई आणि दहा–बारा वर्षाचा मुलगा घाईनं चालत येतात. चालता चालता, मुलगा अचानक् थांबून, कडेला, प्रेक्षकांच्याकडे पाठ करून लघवीला उभा राहतो. दोन–चार पावलं जाताच मुलगा आपल्या बरोबर नाही, हे बाईंच्या लक्षात येतं–तिचा चेहरा पांढरा फटक पडतो...ती किंचाळते–वेड्यासारखी इकडे तिकडे पाहते. तेवढ्यात तो दिसतो. ती त्याला घट्ट धरून आत जाते.)

लागलं काळीज तुटाया, जिवं लेकराची माया
मरू झाल्या आया–वाया, त्येचं आवाळ फाटलं।

(दृश्य : आंता बरेच गावकरी रंगमंचावर येतात. त्यांचे रोजचे व्यवहार चालू असल्याचे दृष्य...उदा. पाणी आणणे, दळण आणणे, पिशव्या घेऊन काही खरेदी वगैरे. पण ते एकमेकांशी बोलत नाहीत. ओळख सुद्धा दाखवीत नाहीत. एकमेकांना टाळतात. प्रत्येकाकडे संशयाने बघतात.)

कुनी कुनाशी बोलना, कुनी कुना वळखीना
आपलं आपून मानुस, साध्या वळखीला म्येलं ।

(दृश्य : गावात काही पोलीस वगैरे येतात. त्यांचा वावर जाणवतो. वर्तमानपत्रांचे वातमीदार दिसतात. ते गावकऱ्यांना काही काही विचारतात. गावकरी काहीही माहिती नसल्याचं सांगतात... या घटनांची माईम केली जाते.)

आलं पोलीस–फिलीस, पेपरवालं मुक्कामास
जंग जंग तपासलं, गाव मुड्यावानी झालं ।

(दृश्य : गावकऱ्यांचं वावरणं, व्यवहार–आणि पोलिसांचं, बातमीदाराचं निरीक्षण चालू राहतं.)

गती गावाची वळंना, मुकं कारन कळंना
लोकशाहीची ही दैना, कोन कशाला जागलं ?

(ढोलकीचा तुकडा जरा वेगळ्या पद्धतीनं गडगडाटासारखा वाजतो. सगळे गावकरी घावरून, डोळे विस्फारून विंगमध्ये एका विशिष्ट दिशेनं पाहतात. अंग चोरून कडेला उभे राहतात.)

करनी कशी हो लपंल, पाप कितींदी झाकंल
घडा भरला–भरला, धनी पापाचं घावलं ।
गाव फाटलं फाटलं–पाय उतलं उतलं ॥

(गावकरी पाहतायत त्या दिशेनं बेड्या घातलेले तात्याबा, जिवल्या, त्याचे आणखी दोन साथीदार येतात. बरोबर पोलीस ही वरात निघून जाईपर्यंत ढोलकी–तुणतुणं विचित्र आवाजात चालू राहते. त्यांच्या मागोमाग गावकरी जातात. शाहीरही जातो. संगीत थांबतं. रंगमंच रिकामा होतो. संपूर्ण अंधार होतो. या अंधारातच अत्यंत धीरगंभीर आवाजात न्यायाधीशांचे खालील शब्द ऐकू येतात.)

न्यायमूर्ती : "...अशा तऱ्हेनं सोळा निरपराध, अश्राप जिवांची निर्घृण हत्या करणं हा संपूर्ण मानव जातीला कलंक फासणारा गुन्हा आहे. या गुन्हेगारांना दया दाखवणं म्हणजे समाजातल्या भीपण अशा क्रौर्याकडे डोळेझांक केल्यासारखं होईल. म्हणून या गुन्ह्यातील प्रमुख आरोपी जिवल्या गेना, तुकड्या बुधा आणि सोमा ल्हानू यांना मी मरेपर्यंत फाशीची शिक्षा सुनावीत आहे. सरपंच श्रीयुत तात्याबा सातपुते आणि श्रीमती राधाबाई सातपुते यांना सबळ पुराव्या- अभावी निर्दोष सोडण्यात येत आहे"

(ढोलकीचा कडकडाट ऐकू येतो. रंगमंच प्रकाशमान होतो. दोन–तीन पेपर टाकणारी पोरं रंगमंचावर आडवी–तिडवी पळत ओरडत जातात.)

पोरे : वाशिंडे हत्याकांडातील आरोपीस फाशी– वीस पैसे. जिवल्या, तुकड्या, सोमा पहाटे लटकले–दैनिक 'जागरण' नराधमांना फासावर लटकवले–प्रेते ताव्यात देण्यात येणार नाहीत...चार आणे...चार आणे ऽऽऽ

रंगमंचाच्या एका बाजूला, दोन–तीन बायका सोमलीला धरून आणतात. ती त्यांना आवरत नाही. धाडकन् खाली पडते. मोठमोठ्याने रडते, ऊर बडवून घेते, कपाळ बडवते...प्रचंड आरडा–

ओरडा करते. बाकीच्या बाया तिला आवरण्याचा प्रयत्न करतात. ती ओरडते... "म्या वांझूटीच रायलं गं...वांझूटीच रायलं !"

याच वेळी दणक्यात फटाके वाजतात. हार घातलेले तात्याबा आणि त्यांच्यामागे चार माणसे येतात...आनंदाने आरडाओरडा करतात. सनईचे मंजूळ सूर ऐकू येतात. त्यांच्या मागोमाग पांडा पेढ्यांची मोठी करंडी घेऊन पेढे वाटीत फिरतो. (हा भाग चालू असताना सोमलीच्या बाजूला फक्त माईम दिसते-आवाज येत नाही) पांडा ओरडत फिरतो-"घ्या, पेडं घ्या पेडं-सरपंचाला पोरगा झाला...राधाबाईला लेक झाला...पेडं घ्या ऽऽऽ पेंड।"

एका क्षणी दोन्ही बाजूच्या आवाज कल्लोळ एकमेकात मिसळतो. एका बाजूचा प्रचंड आक्रोश आणि दुसऱ्या बाजूचा आनंद कल्लोळ...हा आवाज वाढत टिपेला जातो आणि खपकन् घाव घातल्या-सारखा थांबतो. याच क्षणी संपूर्ण दृष्यही स्थिर होते. फ्रीज !...सगळं जागच्या जागी स्तब्ध.

क्षणकाल ही स्तब्धता मनावर ठसते...आणि नंतर मागून शाहीराचे अत्यंत सावकाश म्हटलेले शब्द ऐकू येतात...)

शाहीर : तुमी आमी ऱ्हाई केला सादर तमाशा
देवाजीच्या तराजूला पडला व फासा
मिटल्या डोळा त्येनं पायला त्येचाच तमाशा
असा घडला मायबाया, न्यायाचा तमाशा
ह्यो तर द्येवाच्या न्यायाचा तमाशा
द्येवाच्या न्यायाचा तमाशा ॥

(ढोलकी-तुणतुणं शांत स्वरात वाजत राहतं आणि पडदा येत राहतो.)

△ △

श्रीनिवास भणगे
A-5 'आमोदवन' अपार्टमेंटस्
४०९, नारायण पेठ, पुणे-४११ ०३०

प्रयोगासाठी संपर्क :
सौ. श्रद्धा भणगे
A-5 'आमोदवन' अपार्टमेंट
४०९, नारायण पेठ-४११०३०

कथाकृतीचा आस्वाद

वि. स. जोग

वाङ्मयाचे वेगवेगळे प्रकार आहेत. कविता, कादंबरी, नाटक, चरित्र, आत्मचरित्र, निबंध, लघुनिबंध आणि एक प्रकार आहे कथा. तसा हा वाङ्मयाचा प्रकार स्वतंत्रही आहे आणि इतर प्रकारात मिसळलाही आहे. उदा. कवितांमध्ये आख्यानकाव्य आहे, जशी एकनाथांनी लिहिलेली आख्यानकाव्ये. खंडकाव्य आहे, जसे चंद्रशेखर शिवराम गोऱ्हे यांचे काय हो चमत्कार—महाकाव्य आहे, जसं महादेव मोरेश्वर कुंटे यांचे राजा शिवाजी. ही सगळी कथाकाव्य आहेत. कादंबरीमध्येही कधी एक कथा असते किंवा कधी अनेक कथा असतात. उद्धव शेळके यांच्या 'धग' कादंबरीमध्ये एक कथा आहे आणि अच्युत बर्वे यांच्या कॅलिडिओस्कोप कादंबरीमध्ये अनेक कथा आहेत. नाटक म्हणजे एक प्रकारे रंगभूमीवर सादर केलेली कथाच. वसंत कानेटकरांचे 'वेईमान' म्हणजे एका कथेची रंगावृत्ती! चरित्र आणि आत्मचरित्र म्हणजे तर कथांच्या—सत्यकथांच्या माळाच. लघुनिबंधात आणि ललित निबंधातही कधी कधी निमित्ताला बीजरूपाने एखादी कथा असते. अलीकडे चित्रपट आणि दूरदर्शन या आविष्कार माध्यमातून अनेकदा कथाच सांगितली जाते.

असा कथा हा वाङ्मयप्रकार इतर प्रकारात मिसळला असतो.

असं जरी असलं तरी कथेला कथा म्हणून वेगळे काढण्याचे प्रयत्न झाले आहेत. ते यशस्वी झाले आहेत. पण कथेची व्याख्या करण्याचे प्रयत्न झाले ते मात्र सर्वार्थाने यशस्वी झालेच असे नाही. इंग्रजी लघुकथालेखक वेट्सनी कथेची व्याख्या केली, 'The short story can be any thing that the author decides it shall be.' एच्. जी. वेल्सनी व्याख्या केली आहे, अर्ध्या तासात वाचून संपेल असे कसलेही गद्य म्हणजे कथा. चेकाव्हनी सांगितलं की कथेला सुरवात आणि शेवट नसावा. त्यात एकही अनावश्यक गोष्ट नसावी. आपल्या ना. सी. फडक्यांनी 'प्रतिभा साधन' मध्ये सांगितलं. कमीत कमी प्रसंग आणि कमीत कमी पात्रं वापरून वाचकाच्या मनावर एकत्र एक ठसा उमटवणारी गोष्ट म्हणजे कथा. यातल्या एकाही व्याख्येने माझं संपूर्ण समाधान झालं नाही. स्वतःच्या समाधानासाठी मीही एक व्याख्या करून पाहिली. भूमितीमध्ये बिंदूची व्याख्या करतात त्या धर्तीवर. ज्याला अस्तित्व आहे पण लांबी, रुंदी, उंची नाही तो बिंदू! त्याप्रमाणे, जिच्या लांबी, रुंदी, उंची (हाईट) किंवा खोली (डेप्थ) बद्दल नियम नाहीत पण जी अस्तित्वात आहे ती कथा!

कथा किती लांब असावी याबद्दल नियम नाही. इसापच्या दहाबारा ओळींच्याही कथा आणि रणजीत देसाईंच्या दहाबाराशे ओळींच्याही कथाच. कथेच्या उंची (हाईट) बद्दल नियम नाही. वि. आ. बुवाची 'एक मालन आणि तीन दांडेकर' ही खुजी उथळ कथाच आणि सावरकरांची 'शेंदानपूरचा शिवाजी उत्सव' ही उपरोधगर्भ पण कथाच. अनेक प्रकारची गुंतागुंत असणारी बाबूराव अर्नाळकरांची रहस्यकथा ही कथाच आणि हरिभाऊ आपट्यांची 'काळ तर मोठा कठीण आला' ही सरळसोट कथाही कथाच.

कथा ही अशी विविध स्वरूपाची असते. आता प्रश्न निर्माण होईल की कथाकृती जर अशी अनेक प्रकारची असते तर आस्वादही अनेक प्रकारचा असतो का ? प्रश्न आणखीही निर्माण होतील. मुळात 'आस्वाद' म्हणजेच काय ? 'आस्वादा 'चे काही 'शास्त्र' असते काय ? आस्वाद कसा घ्यायचा हे शिकवता येतं का ? आपण कथा वाचतो आणि/किंवा ऐकतो. आणि उद्गारतो, 'वाऽऽ काय अप्रतिम कथा ? ' किंवा 'हुँट्ट अगदी भुक्कड कथा,' किंवा 'मला आवडली ही कथा' किंवा 'मला मुळीच आवडली नाही ही कथा,' आपण हा अभिप्राय देतो तेव्हा आपल्यापुरता एक आस्वाद पूर्ण झालेला असतो.

पण आस्वाद पूर्ण झालेला असतो म्हणजे नेमकी कोणती प्रक्रिया घडली असते ? कोणी म्हणतात आस्वाद म्हणजे आनंद. मला मान्य आहे. कोणी म्हणातात आस्वाद म्हणजे रंजन. मला मान्य आहे. पण आस्वाद म्हणजे नुसता आनंद नाही, नुसतं रंजन नाही. आस्वाद म्हणजे उद्‌बोधनही. कथा ही नुसती वाचण्यासाठी नसते तर 'वाचवण्या' साठीही असते. नुसत 'एकणं' म्हणजे आस्वाद नाही तर 'आकलन' म्हणजेही आस्वाद.

हे आकलन कथेच्या भाषेचं असतं, कथेच्या रचनेचं असतं. कथेच्या विषयाचं असतं. कथेच्या आशयाचं असतं. कथाकृतीत व्यक्त झालेल्या जीवनदर्शनाचं असतं आणि कथाकृतीत प्रकट झालेल्या लेखकाच्या व्यक्तित्वाचेही असतं. इतकं सगळं झालं म्हणजे कथाकृतीचा आस्वाद पूर्ण झाला असं मी मानतो. यातली एखादी गोष्ट नसली तर तेवढ्यापुरता आस्वाद त्रुटित होईल असं मी मानतो.

उदाहरणानं हा सिद्धांत स्पष्ट होईल. इसापनीतीत एक कथा आहे. कोल्हा आणि करकोचा. एकदा एका लबाड कोल्ह्याने एका करकोच्याला आपल्याकडे मेजवानीला बोलावले. त्याने पाहुणचारासाठी खीर केली होती. ठरल्याप्रमाणे करकोचा कोल्ह्याकडे आला. कोल्ह्याने एका पसरट उथळ भांड्यात खीर ठेवली. भोजनाला सुरवात झाली. कोल्हा मटामटा खीर पिऊ लागला. करकोच्याला मात्र त्या ताटातील खीर पिणे अतिशय कठीण होते. कोल्हा मानभावीपणे म्हणाला 'करकोचेबुवा घ्या ना खीर घ्या' आणि स्वत:च त्याने सर्व खीर संपवली. ही गोष्ट करकोच्याला लागली. पुढे एके दिवशी त्यानेही कोल्हेबुवांना जेवायला बोलावले. करकोच्यानेही मेजवानीसाठी खीर केली पण ही खीर त्याने सुरईसारख्या अरुंद लांबोळक्या तोंडाच्या भांड्यात ठेवली. त्या भांड्यात करकोच्याचे तोंड सहज जात होते. तो भराभर खीर संपवत होता. पण कोल्होबाचे तोंड त्या भांड्यात जात नव्हते. करकोचा कोल्होबांना मानभावीपणे खीर पिण्याचा आग्रह करीत होता. कोल्होबांना खजील होऊन उपाशीच परतावे लागले.

आता ही कथा ! या कथेचा आस्वाद अगदी लहानपणी जेव्हा थोडी समज आली तेव्हाही घेतला होता. पण तेव्हाचा आनंद अगदी वेगळ्या प्रकारचा होता. तेव्हा 'कोल्हा' म्हटलं की मुळी आसुसून यायचे. गोष्ट सांगणारा म्हणायचा, 'एक होता ऽऽकोल्हाऽऽऽकुई कुई कुई कुई' त्याचा आनंद व्हायचा. मग खिरीचा उल्लेख. खीर या शब्दाचाच आनंद. खीर खायची. गोड गोड खीर. सांगण्याचं तात्पर्य कथाकृतीचा बाल्यावस्थेत घेतला जाणारा आनंद एकप्रकारे दृक्, श्रुक्, स्पर्शही संवेदनानिष्ठ असा होता. (येथेच हेही सांगून टाक, लेले बरे की दृकसंवेदना, श्राव्यसंवेदना, गंधसंवेदना स्पर्शसंवेदना यांना केंद्र करून घेतलेला आस्वाद हा असा अत्यंत प्राथमिक पातळीवरचा असतो.) इसापने कथेचं तात्पर्य त्याही वेळेस सांगितलं. पण जसजशी जीवनाची जाण वाढत गेली, व्यवहार कळत गेला, माणसाच्या लबाडीशी संबंध येत गेला तसतसे या कथेचे आकलन बदलले, विस्तारले आणि आस्वादक्षमताही सखोल झाली, विस्तारली. म्हणून आस्वादक्षमता ही जीवनदर्शनाच्या आकलनावर अवलंबून असते आणि जीवनदर्शनाचे आकलन अनुभवांवर अवलंबून असते. इतरांनी दिलेल्या दृष्टिकोणावरही अवलंबून असते.

परवाचीच गोष्ट. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या 'सत्तांतर' ला अकादमी अवार्ड मिळालं साहित्याची समाजाशी बांधिलकी नाकारणारे हेच ते माडगूळकर. मात्र 'सत्तांतर' या कथेला .(कादं-

वरीला ?) राष्ट्रीय स्तरावरचं पारितोषिक दिलं गेलं, ते काही त्या कथेत वानरावानरीच्या मैथूनाची रेखा आणि शब्दचित्रे माडगूळकरांनी काढली म्हणून, असे मी तरी म्हणणार नाही. ती कहाणी वानराच्या माध्यमातून सांगितलेली माणसाच्या पशुत्वाची आणि पशुतुल्य संघर्षाची आहे. त्यामुळे तिचा आस्वाद मानवी जीवनावरचं भाष्य या भूमिकेतूनच घ्यावयाचा. तसा तो घ्यावा ही 'बांधिलकी' नाकारणाऱ्या माडगूळकरांचीही अपेक्षा असावी. म्हणूनच कादंबरीच्या सुरुवातीला 'मनुष्य हा पशुकोटीतील प्राणी आहे व त्याचे सगेसोयरे पशु म्हटले म्हणजे वानर होत' हे इतिहासाचार्य राजवाड्यांचं 'भारतीय विवाहसंस्थेचा इतिहास' या ग्रंथातलं वचन छापलं आहे.

कथेचा आस्वाद म्हणजे कथाकृतीचं आकलन, कथाकृतीतून होणारं उद्‌बोधन आणि कथाकृतीतून घडणारं जीवनदर्शन असं मी मानतो. या आस्वादात इतर घटकांना स्थान आहे, नाही असं नाही. भाषेचा फुलोरा हे तर कथाकाराचं एक सामर्थ्यच आहे. या सामर्थ्यानं आपण स्तिमित होतो. व्यंकटेश माडगूळकरांवरूनच आठवण झाली. त्यांच्या 'बनगर वाडी' या कथाकृतीतील भाषा पहा. वर्णन करायचं आहे दादू वालटचा नावाच्या एका माणदेशी माणसाच्या चिलीम ओढण्याच्या कृतीचं. पण 'दादूनं चिलीम ओढली' असं साधं न सांगता व्यंकटेश माडगूळकर असं वर्णन करतात, "खिशातून चिलीम काढून त्याने तमाखूने भरली. सांडू नये म्हणून पायाचा अंगठा आणि त्याशेजारचे बोट या दोन्हीच्या पकडीत ती उभी धरून ठेवली. आणि मोकळ्या हातांनी चकमक मारून गुलपंखला पेटता गुल चिलीमीवर ठेवून फळफळ लहान झुरके मारले आणि मग धुराचा लोट सोडला. पोटात गेलेल्या कडक धुराने त्याचे डोळे ओले झाले."

भाषाप्रभू पु. भा. भाव्यांच्या कथांचा आस्वाद म्हणजे एका अर्थाने भाव्यांच्या भाषेचा आस्वाद. भाव्यांची भाषा अनुभवांचा तळ गाठते. थंडी. पहिला पाऊस, पिंपळपान या भाव्यांच्या कथा आस्वादायच्या म्हणजे निसर्गाचे रूप शब्दातून न्याहाळायचे. विश्वकवी गुरूदेव रवीन्द्रनाथांनी देखील खंत व्यक्त केली होती की मला निसर्गाचे सौंदर्य आणि सामर्थ्य शब्दात साठवताना फार प्रयास पडतात. पण भावे ते सहजपणे साठवतात 'पिंपळपान' कथेत उन्हाळ्याचे वर्णन करताकरता ते सांगतात, 'दूर गाडीचे इंजिन फाटक्या गळ्याने टाहो फोडीत आहे' आणि आपल्याला गाडीच्या शिटीचा तो विचित्र स्वर ऐकू येऊ लागतो. गाडीचाच कशाला, पाण्याचा नळ सुरू होताना जो आवाज होतो तो भाव्यांनी एका कथेत ऐकवून दाखवला. शब्दातून ऐकवून दाखवला, "नाळाच्या प्रसूतिवेदनांचा फटक-हुश्श-फटक" असा चमत्कारिक आवाज सुरू झाला. नागपूरच्या एप्रील-मे महिन्याच्या उन्हाळ्यात 'पोस्टाची लालभडक पेटी आ वासून धापा टाकीत होती," असे भावे सांगतात तेव्हा वाचक दाद देतात.

पण भाव्यांच्या कथांचा आस्वाद म्हणजे भाव्यांच्या केवळ भाषेचा आस्वाद नाही. त्या भाषेच्या लयीचा, रचनेचा आस्वाद नाही. भाव्यांची ही सारी भाषा इरेस पडली आहे जीवनदर्शन घडविण्यात. मला भावे आवडतात म्हणून माझ्या काही ठोकळेबाज कम्युनिस्ट मित्रांच्या कपाळाला आठ्या पडतात. तर हे एक आस्वादविघ्न ! पक्षाभिमानाचा, मताभिमानाचा अतिरेक ही आस्वादविघ्ने आहेत. जीवनातल्या प्रश्नांची भाव्यांनी दिलेली उत्तरे आणि मार्क्सवादाच्या आधाराने मला मिळालेली उत्तरे सारखी नसतील. पण म्हणून भाव्यांच्या कथांतून घडणारे जीवनदर्शन न्याहाळणारी माझी दृष्टी आंधळी होण्याचे कारण नाही.

या ठिकाणी भाव्यांच्या 'फुलवा' या कथेचं उदाहरण घेऊ. नागपूरच्या कॉटनमार्केटमधील ओझे वाहणाऱ्या तरूण छत्तीसगडी बायकांचं वर्णन या कथेत आहे तारुण्याने मुसमुसलेल्या आवृत्त-अनावृत्त फुलवा नावाच्या ओझेवालीचं वर्णन भाव्यांनी या कथेत केलं आहे. ते करताना भाव्यांचे शब्द कुठेही संकोचले नाहीत आणि कुठे निर्लज्जही झाले नाहीत. भाजीचे ओझे वाहणाऱ्या फुलवाला घेऊन कामातूर नायक घरी येतो. त्याच्या वासनेची वखवख भाव्यांनी पुरेशा सामर्थ्याने रंगवली. पण मग भावे कलाटणी देतात. फुलवाला एका खोलीत थांबायला लावून भाव्यांचा कामातुर नायक थोड्या वेळाने तेथे उपभोगलालसेने येतो. पण त्याला वेग·

ळेंच दृश्य दिसते...खोलीतल्या काचेच्या बरण्यातले आणि अन्य खाद्यपदार्थांचे बोकाणेच्या बोकाणे फुलवा भरत होती...जेवढे खाता येईल तेवढे तिला खाऊन घ्यायचे होते. उंटासारखे पोट भरायचे होते. कारण काजू, किसमिस, बेदाणे आणि तत्सम अन्य खाद्यपदार्थ तिला पुन्हा कधी खायला-बघायलाही मिळणार नव्हते...भाव्यांच्या कामातुर नायकाची 'भूक' वेगळी होती आणि फुलवा या दरिद्री ओझेवालीची 'भूक' वेगळी होती. तिची ही 'भूक' पाहून कामातूर नायकाची 'भूक' जवळजवळ मरतेच. तरीही तो तिच्या अंगचटीला जातो. पण पुढे भावे लिहितात, 'माझी बकासुराची रगडणारी लगट पूर्णपणे उपेक्षून आपला उदरयज्ञ चालू ठेवणाऱ्या भीमाप्रमाणे पोट भरल्यावर त्याची किंमत द्यायला ती तयार होती.' 'फुलवा' कथेतल्या नुसत्या या वाक्याचा आस्वादही आपणाला घेता येईल. वास्तविक बकाबका बकासुरासारखी खात होती फुलवा ! पण भाव्यांनी बकासूर म्हटलं आहे कामातूर नायकाला. कारण बकासूर हे विकृतीचं प्रतीक आहे आणि पराकोटीची कामांधता ही विकृती आहे. असो. भाव्यांची ही कथा मला आवडते याचे कारण ती मला अंतर्मुख करते. ती मला जीवनसत्याचा पडताळा देते. आस्वाद हा असा असतो. मी जर पूर्वग्रह मनाशी ठेवून-की भावे कम्युनिस्टांना शिव्या देतात, हा चांगला लेखक नाही-ही कथा वाचायला लागलो तर माझ्या आस्वादक्षमतेत नक्की तूट येईल.

रसिक वाचकांच्या अनुभवक्षमतेवरही त्याची आस्वादक्षमता अवलंबून असते. ही अनुभवसंपन्नता नसेल तर आस्वादात अडथळे येतात. लेखकाने आपल्या कथेतून सांगितलं आहे ते वास्तव आहे किंवा शक्यतेच्या कोटीतलं आहे याची खात्री पटली म्हणजे लेखक वाचक यांचं जुळतं. दलित लेखकांनी लिहिलेली दलित कथा आज दलित आणि दलितेतर वाचकांकडून अशीच आस्वादली जाते.

या संदर्भात मी तुम्हाला बाबुराव बागुलांच्या 'जेव्हा मी जात चोरली होती' या कथेचं (१९६३) स्मरण देतो. कथेची सुरुवातच 'या देशात माणसानं दलित जातीत जन्म घेऊ नये' अशी. कथानिवेदक स्वतःला मास्तर म्हणवतो. तो मुंबईचा महार. त्याला रेल्वेत नोकरी लागली. आयुष्यातली पहिलीच नोकरी. गुजराथमध्ये नियुक्ती गुजराथ तर गुजराथ. पण नोकरी, पगार, घरी म्हातारे आईवडील. त्यांना सुखी करेन या स्वप्नात उधना स्थानकावर उतरतो. वृत्तीने स्वप्नाळू मायकोव्हस्कीचे पुस्तक खिशात बाळगणारा. पण उतरल्या क्षणापासून त्याला जाणवते की या गुजराथ्यांच्या आणि उत्तरभारतीयांच्या गावगराड्यात आपल्याला जात सांगून नव्हे तर लपवूनच सुरक्षितपणे जगणे शक्य आहे. बाबूराव बागुलानी या कथेत मास्तरला प्रतियोगी म्हणून काशीनाथ सकपाळ या महार रेल्वेकामगाराची योजना केली आहे. फरक इतका की मास्तर जात लपवून जगतो. उलट काशीनाथ जात उघड करून जगतो. आव्हानात्मक पावित्र्यात झुंझतो. इकडे भित्र्या मास्तरला जात लपवून ठेवल्यामुळे पुष्कळशा सोयी सवलती मिळतात. त्याला खोली मिळते. एकजण त्याला आग्रहाने जेवायला बोलावतो. पण-

दुर्दैवाने त्याच्या जातचोरीचे रहस्य एके दिवशी उघडे पडते. आणि सगळ्यांकडून तो बुकलला जातो. त्यावेळेस पुन्हा काशीनाथच त्याला वाचवतो. पण विचारतो, 'तुम्ही या मूर्खांचा मार सहन केला तरी कसा ?'

त्यावर मास्तर उत्तरतो, 'त्यांचा मार मी कुठे खाल्ला ? मनूने मला मारले.'

कथा संपते. पण जीवनविषयक फार मोठे आकलन देऊन. अद्यापही या देशात जात विचारून बिऱ्हाडकरू ठेवले जातात हे एक आणि यासारखीच अनेक आकलने ! शेवटी दोषही कोणा एका वरिष्ठ वर्णीय व्यक्तीला नव्हे तर समग्र वर्णव्यवस्थेला, तिच्या शिल्पकाराला. या कथेत, ज्या ब्राह्मण यजमानाकडे मास्तर जेवावयास जातो त्याची पत्नी सरस्वती हिच्या उक्तीकृतीतून मास्तरविषयीची सहानुभूती शेवटपर्यंत दाखवून बाबूराव बागुलांनी भारतीय समाजव्यवस्थेत स्त्री आणि शूद्र यांची समपातळी कौशल्याने दिग्दर्शिली. या कथेतले असेच काही प्रसंग आणि संवाद विदारक जीवनसत्याचा प्रत्यय देणारे आहेत. तात्पर्य हे की

आजच्याही काळात दलितांवर झालेल्या आणि होणाऱ्या अत्याचारांची ओळख पटली की कथेचा आस्वाद अधिकाधिक परिपूर्ण होत जातो. याउलट, 'हॅऽऽ या दलितांना उगाच कांगावा करण्याची सवय झाली आहे ' असा जीवनसत्याला पाठ फिरवणारा पवित्रा घेतला की आस्वादक्षमतेत तूट येते.

कथाकृतीचा आस्वाद निर्दोष आणि परिपूर्ण होण्यासाठी इतर घटकांबरोबरच जीवनाचे जास्तीत जास्त आकलन आणि काळाचे जास्तीत जास्त भान ठेवण्याची आवश्यकता असते. या माझ्या प्रतिपादनासाठी मी आणखी एक उदाहरण देतो. मामा वरेरकरांच्या 'वादळानंतर' या कथेचं ! कथा फाळणीच्या पार्श्वभूमीवरची. वास्तविक फाळणीच्या पार्श्वभूमीवरची कथा म्हटली म्हणजे भावेच आठवतात. पण मी मुद्दाम वरेरकरांचे उदाहरण घेतले. कारण वरेरकर हे काही हिंदुत्वनिष्ठ नाहीत. ते आहेत गांधीवादी किंवा कॉंग्रेसनिष्ठ. ते नौखालीवर कथा लिहितात तेव्हा ते तो अनुभव कसा घेतात, कसा देतात आणि आपणा वाचकांवर त्याचा काय परिणाम होतो याचा विचार व्हायला पाहिजे. ही कथा १९४८ मध्ये लिहिली. १९८३ मध्ये वरेरकर जन्मशताब्दीनिमित्त ती दूरदर्शनच्या पडद्यावरही प्रकटली. कथा नौखाली जिल्ह्यातली. नायकाचं नाव आहे नवीन. फाळणीच्या धार्मिक दंग्यात घर उद्ध्वस्त झालं. दोन वर्षापूर्वी. आई, बायको, बहीण तिघेही होती. पण आज नाहीत. या कथेतला मुसलमान करमताचा नवीनला म्हणतो, "नवीन, असा कसा रे तुमचा धर्म ? घरच्या गृहदेवता, कुणी कलमा पढला नव्हता, की कुणी कसला विधी केला नव्हता–त्या बाटल्या कशा ? माझं धर्मांतर कर असं सांगायला का त्या गेल्या होत्या ? अत्याचार झाले बळजबरी झाली. ती काही खुषीची नव्हती. बळजबरीच ती...आमच्या लोकांनी अत्याचार केले, पण तुमच्या बायका तुम्ही घराबाहेर का घालवल्या ? अत्याचार करणारे आमचे लोक जेवढे अपराधी तेवढेच बायकांना घराबाहेर घालवून देणारे तुम्ही नाही का अपराधी ? तो गांधीबाबा सांगत होता, अत्याचाराला बाट नाही. त्याचं तुम्ही ऐकलं नाही अन् ऐकता कुणाचं, तर सूपभर शिध्यासाठी तुमच्या घरी दहा खेटे घालणाऱ्या एका पोटभरू भटुाचाचं ?"

बंगालमधल्या बंगाली हिंदूंनी बलात्कारित बायकांना घराबाहेर घालवून दिले त्यावरचे हे जळजळीत भाष्य ! नवीनने देखील तथाकथित धर्मरूढींना घाबरून आपल्या बायकोचा स्वीकार केला नाही. कथेत नवीनची बायको नवीनकडून अस्वीकार झाल्यानंतर म्हणते, "माझा काय अपराध ? का मला ही शिक्षा ? का मी माझं घर सोडावं ? तुम्ही कुठं मला सोडवायला आला होता ? त्या राक्षसानं माझ्या अंगावर हात टाकला तेव्हा तुम्ही दार बंद करून घेतलं. हातातल्या बांगड्या पिचून हात रक्तबंबाळ होईपर्यंत मी दार ठोठावलं पण तुम्ही ते उघडलं नाही–मला आत घेतलं नाही माझं संरक्षण केलं नाही–म्हणून ना त्यानं माझ्यावर हात टाकला ? म्हणूनच ना मी भ्रष्ट झाले ? हा माझा का अपराध ? तुम्हाला मी दोष देत नाही–तुम्ही माझे गुरु, तुम्ही माझे देव, तुम्ही माझ्या भाग्याचे भाग्यवंत, तुम्ही पाठ फिरवली म्हणून ना माझी विटंबना झाली ? हा माझा

का अपराध ? मग का मला ही शिक्षा ? का मी माझं घर टाकावं ? करुणा भाकली पण देव आला नाही, निर्दय झाला, त्याची शिक्षा मला का ? देव भ्रष्ट होत नाही, भ्रष्ट होते ती देवी– गृहलक्ष्मी–बायकांची दुबळी जात ! पण बलवान पुरुषच दुबळा होऊन स्वतःला खोलीत कोंडून घेऊ लागला तर दुबळ्या बायकोनं काय करावं ?"

या संवादातही स्त्रीसंदर्भात, गांगरदून टाकणारे शोषित हिंदू स्त्रीचे विराट रूपदर्शन वाचकाला होते. त्याची आस्वादक्षमता सघन होते. पुढे वरेरकरांनी नवीनची ही बलात्कारित बायको कलकत्याला तिच्या सासूसह (म्हणजे नवीनच्या आईसह. कारण भ्रष्ट झाल्यामुळे धर्माच्या ठेकेदारांनी तिलाही घराबाहेर काढले असते) येते. वेश्याव्यवसाय सुरू करते. वीतभर पोटाची खळगी भरण्यासाठी. योगायोगाने, अनेक दिवस स्त्रीसुखापासून वंचित नवीन नेमक्या त्याच वेश्यालयात येतो. हा धक्का देऊन कथा संपवली आहे.

कथा संपते पण आस्वाद संपत नाही. एका दृष्टीने आस्वाद ही कधीही परिपूर्ण न होणारी पण वेगवेगळे संदर्भ आणि वेगवेगळी आकलने मिळत गेल्यास परिपूर्णतेच्या दिशेने झपाट्याने वेगावणारी प्रक्रिया आहे. थोडक्यात, कथाकृतीचा आस्वाद जास्तीतजास्त परिपूर्ण होतो तो जीवनकृतीच्या संदर्भातच !

△ △

डॉ. वि. स. जोग
१०, नवजीवन, वर्धा मार्ग
नागपूर, ४४००१५

हस्तलिखिते : आवाहन

महाराष्ट्रातील विविध ठिकाणी जुनी मौल्यवान हस्तलिखिते प्रकाशित न होता तशीच पडून आहेत. महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचा असा विचार आहे की, मौल्यवान हस्तलिखिते एकत्र करून आवश्यकतेनुसार त्यांची छपाई करून ती प्रकाशित करावी किंवा मायक्रोफिल्म करून त्यांचे जतन करावे. अशाप्रकारची हस्तलिखिते साधारणतः कुठे आहेत व ती कुठल्या स्वरूपात आहेत याची माहिती जर साहित्य संस्कृती मंडळाला देण्यात आली तर मंडळास कार्यवाहीच्या दृष्टीने ते सोईचे होईल. हस्तलिखिताची माहिती देताना मूळ लिखाण मोडी लिपित किंवा देवनागरीत आहे याचाही खुलासा करावा. प्राथमिक माहिती आल्यानंतरच मंडळ त्यावर पुढील विचार करील. याबद्दल संबंधितांना मंडळाकडून मानधन देण्याची सोय सध्या तरी नाही.

आपला
सु. द्वा. देशमुख
सचिव, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ
मंत्रालय, मुंबई–४०००३२

नियती

सुदेशचंद्र मोरे

ते तिघेही तसे गावाला अपरिचित. त्यांच्या अस्तित्वाची कुणी फारशी दखलही घेतली नाही. कुठल्यातरी प्रदेशातून दुष्काळाचे चटके सोसल्या-नंतर स्वत:च्या पोटाला पर्याय शोधत ते गावात आले असावेत. काळाशार कुटुंबप्रमुख, भिका त्याचे नाव. धुम्रपानाच्या जबर व्यसनाची साक्ष देणारे त्याचे भाजके ओठ. एखादा तेलाचा दिवा तेल संपल्यावर विझताना जसा मोठा प्रकाश देऊन विझतो तसे बोटाच्या चिमटीत विडीचे थोटूक धरून झुरके मारताना भिका प्रथम डोळे मोठे करी. नंतर धूर सोडताना ते बंद करून घेई. भिकाची बायको गोदू. अंगभर गोंदून घेतलेली. अंगात झांपर नाही. नुसतेच लुगडे लपेटलेली. दोघांचा मुलगा रतन. तोही तसाच काळा पण चेहऱ्यावर विलक्षण तकाकी असलेला नुकताच तारुण्याच्या उंबरठ्यावर राकट हातांचा.

तिघांचे हे कुटुंब गावात वसायला आले त्यांना नदीचे कोरडे पात्रच पसंत पडले. दगड, गोटे असलेले लांबच लांब विस्तीर्ण पात्र. दगड फोडणे हाच त्यांचा व्यवसाय. नदीच्या पात्रातील असंख्य दगडांपैकी चांगले दगड शोधून त्यांचा ढीग लावणे व दिवसभर ते फोडत बसणे डोळ्यातील लाल खुणा–दगड फोडताना उडणाऱ्या चिपोऱ्यांमुळे झालेल्या. घराचा प्रश्नच त्यांनी मिटवला होता. कधीमधी पावसाची सर आली, अंगाच्या कातडीला थंडी, ऊन जाणवली तरच ते तिघेही नदीच्या काठावर असलेल्या मंदिराच्या आश्रयास जात. एरवी कितीही ऊन असो, दिवसभर तिघेही तीन मोठे दगड पात्रात ठेवून, फोडण्यायोग्य छोटे दगड डाव्या हातातील लोखंडी रिंगेच्या आत टाकत व उजव्या हाताने हातोडीचे दणके देत गिट्टीचे ढीग लावत.

रात्र झाली की जवळच्या किडुक–मिडुक पैशांनी गावातल्या जवळच्या चक्कीवरचा आटा गोदू आणायची. अॅल्युमिनियमच्या परातीमध्ये तो मळायची. एक लोखंडी तवा, दोन–तीन टपरी गंज, थोडेसे गोडे तेल असलेली काचेची शिशी, तिखट मिठाच्या कागदी पुड्या, विस्तव फुंकण्याची बांबूची पोकळ नळी, काड्याकाटक्यांचे जळण व तीन दगड यांच्या साह्याने चंद्रसाक्षीने ती स्वयंपाक करायची. भाजीची व्याख्या तिला माहित नव्हती. रतन व भिका अगोदर जेवायचे, ती नंतर जेवायची. दगडांवरच ते तिघेही अंग टाकायचे. एकमेकांशी बोलताना झोप केव्हा लागली हेही त्यांना कळत नसे. पहाटे उठून नित्य-कर्मे आटोपून पुन्हा दगड फोडत बसणे, दुपारी पुन्हा असाच स्वयंपाक, पुन्हा दगड फोडणे. अशाच प्रकारे त्या तिघांचेही वय वाढत होते, आयुष्य कमी कमी होत हाते.

पुरेशी गिट्टी जमली की भिका गावात फिरून गरजू कंत्राटदारांशी त्या गिट्टीचा सौदा करायचा. स्वत: केलेल्या श्रमाचा मोबदला त्याला योग्य रीतीने कधीच मिळत नसे. काहीतरी पैसे आप-ल्याला गिट्टीच्या बदल्यात मिळतात यातच तो समाधान मानायचा. श्रम व मोबदला यांची तुलना-ही त्याने कधी केली नाही. एरवी नोटांना कागद समजणारे शिकारी कंत्राटदार. साहजिकच एक परवडणारे पाखरू म्हणून भिकाकडे पाहत होते.

त्यांची मतलबी गरज मागणीच्या रूपाने भिकाकडे वाढत होती. काहीजण त्याच्याजवळ अशी मागणी नोंदवून जात. मरमर दगड फोडून, ढोर मेहनत घेऊन भिकाचे कुटुंब त्या मागण्या पूर्ण करण्याचा प्रयत्न करायचे. भिकाची बायको गोदू कधीमधी गावात जाऊन गल्लोगल्ली "जाते पाटे टाकोणा वो ऽऽ बाई ऽऽऽ" अशी हाळी देत फिरायची. तिच्या सादेला प्रतिसाद क्वचितच मिळे. एखाद्या घरचे जाते किंवा पाटा टाकवून गोदू त्याबदली कधी जुने पातळ तर कधी धान्य मिळवायची. मानवी दुःख जाणणाऱ्या हळव्या मनाच्या बायांकडून तिला यातले काहीतरी मिळत असे, तर कुठे पदरी निराशा येत असे. भिका व गोदूचा रतन, कमालीचा अबोल. एकुलता एक असल्यामुळे मायबापाच्या अमर्याद प्रेमात राहूनही तो बापाची अवज्ञा कधीच करत नसे. बापासोबत दिवसभर खाली मान घालून दगड फोडणे हेच त्याला माहित होते. त्यामुळेच भिका व गोदूचे रतनवर अमर्याद प्रेम होते. रतन हाच त्यांच्या भावी जीवनाचा आधार होता, जीव-प्राण होता. रतनभोवतीच त्यांची स्वप्ने होती. रतनशिवाय त्यांना असहायता वाटायची, किंबहुना "रतन शिवाय..." ही कल्पनाच त्यांच्या ध्यानीमनी नसावी.

पुढे पुढे कंत्राटदारांच्या वाढत्या मागणीमुळे मिळणारा पैसा भिकाला स्वतःच्या अपेक्षेपेक्षा जास्त वाटू लागला. त्यामुळे तो खर्च करताना त्याचा तोल जाऊ लागला. उत्पन्न व खर्चाचा सुसंवाद त्याला साधला नाही. हळूहळू भिकाला दारूचे व्यसन लागले. गोदूच्या सौभाग्यग्रहणाची ही सुरुवात होती. भिकाच्या अधोगतीची सुरुवात होती. रतन तर दोघांच्याच हवाली होता. त्याला नियतीचीही साथ नव्हती.

याच अजाण धुंदीत भिकाने एका कंत्राटदाराची मोठी मागणी स्वीकारली. काम पूर्ण करण्याची आकांक्षा बाळगून भिकाने त्या कंत्राटदाराकडून काम पूर्ण होण्यापूर्वीच मोबदल्यात मिळणाऱ्या पैशाचा मोठा हिस्सा मागून घेतला. त्या कंत्राटदारानेही तो दिला. पण... असे पैसे स्वतःचे मूल्य कधीच जाणत नाहीत. किंबहुना जाणत असले तरी घेणारा ते जाणत नाही. अशा पैशाचे मूल्य जाणायला त्याला फार वेळ लागतो. त्यात भिकाचा काय दोष ? ते पैसे तो वाटेल तसे खर्च करीत गेला. श्रम व मोबदल्याची सुखद जाणीव यात कायमची दरी पडली. एका न संपणाऱ्या भुयाराकडे भिकाचा सहकुटुंब प्रवास सुरू झाला. पैसे संपले पण कामाची पूर्ती होऊ शकली नाही. त्या पैशाचा मोबदला पैसे देणाऱ्या कंत्राटदाराला भिकाकडून मिळाला नाही. पण भिकाला मात्र पोटासाठी पैसा हवा होता, तो संपला. भिका एका मिथ्या कैचीत सापडला. त्या कंत्राटदारापासून स्वतःला टाळू लागला. गिट्टी इतरांना विकून उदरनिर्वाह करू लागला.

भिकाला नियतीने उंदीर बनवले. नियतीने स्वतः मांजरीचे रूप धारण केले. आपल्या पंजात ती निर्दयपणे भिकाला खेळवू लागली. संबंधित कंत्राटदाराने सहनशीलता सोडली भिकाच्या पश्चात त्याचे होते नव्हते सर्व गिट्टीचे ढीग त्याने उचलून नेले. भिकाचा रतनही अचानक आजारी पडला. गोदूला अर्धपोटी राहणे असह्य होऊ लागले. रतन दगडांवर तापाने फणफणत पडला. गोदू गावात 'जाते पाटे टाकोणं'...अशी पोट तिडीकीने हाळी देत फिरू लागली. भिका कंत्राटदारांकडे लाचार चकारा मारू लागला.

रतनचा ताप उपचाराविना वाढू लागला. बंदुकीतून सुटून न परतणाऱ्या गोळीसारखी पत. भिकाची पत आता कायमची भिकापासून दुरावली. भिकाचा शब्द आता खाली जाऊ लागला. प्रत्येक कंत्राटदार त्याला कामापूर्वी पैसे देण्यास नकार देऊ लागला. भिकाला पूर्वीचेच पैसे स्ववळावर परत करायचे होते. भिका ढोरमेहनत घेऊ लागला. त्याच्या हातांची चाळण झाली. पण हे विस्कटलेले त्रैराशिक त्याला शेवटपर्यंत जमले नाही. गोदू व भिका दोघेही पैशासाठी, पोटासाठी, जगण्यासाठी-रतनसाठी पाण्याबाहेर काढलेल्या मासोळीसारखे तडफडू लागले.

नदीच्या दगडी पात्रातील ती भयाण रात्र. नीरव शांतता. सर्व गाव निद्रेच्या आधीन. नदीकाठच्या पिंपळपानांची अधून-मधून सळसळ. दगडांवर-झोपलेले ते तीन जीव. गोदू-उपाशीपोटी भेलकंडलेली. रतन-तापात बेहोश. फणफणत

अनुक्रमणिका

कण्हणारा. भिका–दारू ढोसून स्वतःचे अस्तित्व विसरलेला, अस्ताव्यस्त. वातावरणाची भयाणता वाढविणारी अधारपाकोळयांच्या पंखांची विचित्र फडफड. कुठेतरी डबक्यात रटणारे बेडकांचे कर्कश सूर, तिघांचेही मंद श्वास, गाव आपल्याच तालात. नदीचे ते कोरडे पात्र आणि ती भयाण काळरात्र.

आणि अचानक पाण्याची लाट आली अगदी चोरपावलांनी. कुठून आली, कधी आली कुणालाच ठाव लागला नाही. अगदी कल्पनातीत. भीषण! मार्गातल्या सर्वांना सोबत घेत, कोरडे पात्र जलमय करीत त्या लाटेने त्या तिघांनाही अलगद आपल्या कवेत घेतले. त्यांना स्वतःला सावरताही आले नाही. पाण्याचे लोंढे येत राहिले. पूर वाढत राहिला. भिका–गोटू व रतनचे विश्व त्यांच्या दुखाःसह उध्वस्त होत गेले. त्या तिघांचाही नंतर कुठेच थांगपत्ता लागला नाही. त्यांना जे ओळखत होते ते मोजून दोन दिवस हळहळले. हळू हळू पूर ओसरला. काही दिवसांनी पात्र रोड झाले. पाणी कमी कमी होत गेले...पात्र कोरडे होत गेले... दगड उघडे पडत गेले,...कदाचित् दुसऱ्या रतन–गोटू–भिकाची वाट पाहत...!

△ △

सुदेशचंद्र मोरे
C/o डॉ. भा. वा. मोरे
अंजनगाव सुर्जी
जि. अमरावती
४४४७०५

'संभाषणा'ची वैशिष्ट्ये

वा. के. लेले

'संभाषणा'ची व्याख्या :

ज्या संकल्पनेला इंग्रजीत Conversation म्हणतात, तिला आपण मराठीत संभाषण म्हणतो. Conversation शब्द Converse ह्या क्रियावाचक शब्दापासून साधलेला आहे. त्याचा अर्थ 'To convey the thoughts reciprocally in talk'[1] (अर्थात् एकमेकांनी आलटून–पालटून बोलून विचार कळवणे) असा आहे. तत्साधित Conversation चा अर्थ वेब्स्टरने आपल्या कोशात 'Oral exchange of sentiments, observations, opinions or ideas'[2] ह्या शब्दांत दिला आहे. अर्थात संभाषण ही एक भाषिक घटना आहे. हिचे स्वरूप–वर्णन पुढील शब्दांत करता येईल : दोन किंवा अधिक व्यक्ती प्रत्यक्षपणे किंवा अप्रत्यक्षपणे एकमेकींच्या समोर आल्या असता आपापल्या मनोगतांची जी परस्पर देवाणघेवाण सामान्यपणे तोंडावाटे उच्चारलेल्या शब्दांच्या (म्हणजेच भाषेच्या) द्वारे करतात तिला आपण संभाषण असे म्हणतो. आता ह्या व्याख्येतील शब्दांचा थोडा विचार करू. प्रथमतः सामान्यपणे ह्या शब्दाचे प्रयोजन लक्षात घेऊ. मनोगतांची किंवा अनुभवांची देवाणघेवाण (communication[3]) शरीराच्या काही अवयवांच्या विशिष्ट हालचालींच्या द्वारेही होऊ शकते. उदाहरणार्थ, हाताच्या पंज्याची विशिष्ट सांकेतिक हालचाल करून आपण 'या', 'येथे ठेव / ठेवा', 'बसा,' 'कोठे निघालास / निघालात ?' इत्यादी मनोगते व्यक्त करतो; 'भुवया उंचावून' आश्चर्य, अनपेक्षित घटनेबद्दलची प्रतिक्रिया ह्या स्वरूपाचे आशय व्यक्त करतो; जीभ बाहेर काढून स्तिमितता प्रकट करतो; जीभ दोन कवळ्यांच्या मध्ये दाबून धरून अवांछित कल्पनेचा उच्चार झाल्याचे दर्शवितो; हस्तांदोलन करून मनःपूर्वक स्वागत करतो; हात जोडून एखाद्याबद्दलचा पूज्यभाव प्रदर्शित करतो; प्रेम किंवा वात्सल्य प्रकट करण्यासाठी चुंबन घेतो. तसेच एखाद्याला मिठी मारून पराकाष्ठेचा हर्ष किंवा सद्भाव व्यक्त करतो.[4] परंतु मनोगतांची खरीखुरी देवाणघेवाण तोंडावाटे उच्चारलेल्या शब्दांनीच होत असते. हीच विशदतर, दीर्घजीवी, प्रेरक व व्यापक असते.[5] बोलणाऱ्या व्यक्ती एकमेकींसमोर असल्यामुळे ही देवाणघेवाण स्पष्ट असते, त्या दोन्ही व्यक्ती एकमेकींसमोर असेपर्यंत टिकते, एक व्यक्ती दुसरीला बोलण्यास प्रेरित किंवा उद्युक्त करते आणि डर्बीशायरने प्रतिपादिल्याप्रमाणे हिच्यात गप्पा, बोलणे, चर्चा, मुलाखत, वाद इत्यादी विविध स्वरूपांचा समावेश होतो. ह्यावरून लक्षात येईल की, शरीराच्या विशिष्ट हालचालींनी जरी मनोगतांची देवाणघेवाण शक्य होत असली तरी ती मर्यादित स्वरूपाची असते खऱ्या देवाणघेवाणीला तोंडावाटे उच्चारलेल्या शब्दांची अपेक्षा असते. म्हणून वरील व्याख्येत सामान्यपणे हा शब्द वापरला आहे. ह्याचा आणखीही एक बारीक पैलू लक्षात घ्यावयास हवा. तसे पाहता मनुष्य हा नेहमीच स्वतःशी बोलत असतो. प्रत्येक व्यक्तीच्या मनात प्रतिक्षणी कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपाचा विचार येतच असतो व विचार हा नेहमीच शब्दांच्या अंगाने साकार होत असतो. असे असले तरी व्यक्तीच्या मनातील विचार अप्रकट असतो, त्यामुळे त्याची देवघेव संभवत नाही. तो प्रकट झाला (म्हणजेच

केला गेला) की मगच त्याची देवघेव संभवते. अर्थात मनोगताच्या साक्षात उच्चाराची (प्रकटीकरणाची) आवश्यकता असते. येथवर सामान्यपणे शब्दाचा विचार केला. आता 'दोन किंवा अधिक व्यक्ती' ह्या शब्दसमूहाचा विचार करू. संभाषणात बोलणारा व ऐकणारा असे दोघे भाग घेत असतात ते आलटून-पालटून परस्परांची कार्ये (functions) करतात (अ बोलत असताना ब ऐकत असतो व ब बोलत असताना अ ऐकत असतो). ह्या प्रक्रियेचाही थोडा अधिक विचार करू. आपले मनोगत दुसऱ्याला/दुसऱ्यांना 'कळवणे' हे संभाषणाचे उद्दिष्ट असते. ते गाठण्यासाठी मनोगत मुखरित होणे अनिवार्य असते. अनुच्चारित शब्द ऐकणाऱ्याच्या दृष्टीने अर्थरहित असतो, कारण त्याचे आकलन व निरूपण होऊ शकत नाही. डर्बीशायरने स्पष्टपणे म्हटलेच आहे; "In one sense, the spoken word has no meaning unless it is heard and understood...Certainly, without interpretation there is no communication, and one could argue that an attempted act of communication which does not succeed in communicating is meaningless."[७] म्हणजे 'कळवणे' फलद्रूप व्हावे म्हणून बोलणारा मनोगतांचा साक्षात शब्दांद्वारे उच्चार करतो. ऐकणारा ते उच्चारलेले शब्द ऐकतो व त्यांच्या मदतीने बोलणाऱ्याच्या मनोगताविषयी अनुमान बांधतो. कारण ऐकणाऱ्याला बोलणाऱ्याच्या मनातील हालचाली दिसू शकत नाहीत, समजू शकत नाहीत, किंवा त्यांचा अनुभव येऊ शकत नाही. तो अनुभव फक्त बोलणाऱ्याला स्वतःलाच येत असतो. त्यामुळे बोलणाऱ्याच्या मनात 'असा असा विचार आला आहे,' 'त्याचे असे-असे मत आहे,' किंवा 'त्याच्या मनात अशी-अशी भावना उत्पन्न झाली आहे' अशी अटकळ ऐकणारा बांधतो. ऐकणारा हे करू शकतो त्याचे कारण असे की, दोघांची भाषा एक असते, ती दोघांनाही कळत असते व दोघांच्याही वापरातील असते. विशिष्ट संदर्भात विशिष्ट मनोगत व्यक्त करण्यासाठी बोलणाऱ्याने जे शब्द वापरलेले असतात, जवळजवळ तेच शब्द (शब्दावलीत व्यक्तिनिष्ठ असा थोडा फरक पडतो) त्याच संदर्भात तेच मनोगत व्यक्त करण्यासाठी ऐकणाऱ्यानेही वापरलेले असतात. म्हणजेच बोलणारा व ऐकणारा ह्या दोघांचे भाषाविषयक व मनोगतविषयक असे उभयविध पूर्वानुभव सारखे असतात. ह्या मुद्याचे समर्पक शब्दांत विवेचन करताना टर्नरने म्हटले आहे : "Cummunication presupposes earlier experience shared by speaker and hearer. One such experience which must be shared is, obviously, experience of the language used. You and I communicate only because we both have experience of the English language. But along with this there is another kind of shared experience, an experience of the same or similar past situations which provides the 'content' of language."[८] बोलणारा आपले मनोगत कळवू इच्छित असतो, त्यामुळे त्याला किमान एका श्रोत्याची आवश्यकता असते. अर्थात संभाषणाला किमान दोन व्यक्तींची अपेक्षा असते, पण ह्याचा अर्थ असा नाही की, संभाषण हे नेहमी दोनच व्यक्तींत होत असते. संभाषणात अधिक व्यक्तीही (मित्रांच्या गप्पा, आप्तांची बोलणी, जिज्ञासूंची चर्चा इत्यादी भाषिक घटनांत दोहोंहून अधिक व्यक्ती सामील झालेल्या असतात) भाग घेऊ शकतात. मात्र व्यक्ती दोन असोत किंवा अधिक असोत, त्यांनी संभाषणप्रसंगी वापरल्या जात असलेल्या भाषेचे नियमनिर्बंध पाळणे आवश्यक असते.[९] आता व्याख्येतील 'प्रत्यक्षपणे... आलेल्या' ह्या शब्दसंहतीचा विचार करू. दोन किंवा अधिक व्यक्ती एकमेकींसमोर येऊन बोलतात तेव्हा प्रत्यक्ष संभाषण होते. पण जेव्हा त्या व्यक्ती एकमेकींपासून दूर असतात तेव्हा त्यांचे जे टेलिफोनवरून संभाषण होते ते अप्रत्यक्ष संभाषण होय (संभाषण करणाऱ्या व्यक्ती एकमेकींना प्रत्यक्षपण पाहत नसतात; त्यांचे फक्त आवाज परस्परांना ऐकू येत असतात.) तरीदेखील त्या व्यक्ती टेलिफोनच्या माध्यमाच्या द्वारे जणू एकमेकींसमोर आलेल्या असतात. आता संभाषण करणाऱ्या व्यक्तींना संभाषण करावे असे का वाटते, म्हणजेच मनोगतांची परस्परांशी देवाणघेवाण करावी असे का वाटते असा प्रश्न उपस्थित करता येण्यासारखा आहे. त्याचे उत्तर द्यावयाला हवे. आपण घरात

वावरत असताना एकमेकांशी अनेक गोष्टींसंबंधी बोलतो. आपल्याला आपल्या भावना, कल्पना, वैचारिक प्रतिक्रिया, श्रद्धा, मते, घरातील इतर व्यक्तींना 'कळविण्या'ची इच्छा असते. ती आपल्याला संभाषणास प्रवृत्त करते. चार मित्र एकत्र जमले की, नाना विषयांवरील गप्पांना रंग भरतो. अभ्यासक वा जिज्ञासू लोक एकत्र आले की ते एखाद्या विषयाचा 'शोध' घेण्यासाठी त्याच्यावर चर्चा करू लागतात. रस्त्यात कोणी हटकतो, माहिती विचारतो, अशा प्रसंगी त्याच्या प्रश्नाला उत्तर देण्याच्या निमित्ताने संभाषण घडते. बसमध्ये किंवा गाडीमध्ये आपण सहप्रवाशांशी केवळ वेळ घालवण्यासाठी बोलतो. अशा प्रकारे संभाषणाची निमित्ते किंवा प्रेरके अनेक असून संभाषणाच्या ओघात सर्व इंद्रियांना येणाऱ्या अनुभूतींचे उल्लेख येऊ शकतात. संभाषणाला जगाच्या पाठीवरचा कोणताही विषय वर्ज्य नाही. येथवर संभाषणाच्या व्याख्येतील विविध घटकांचे प्रयोजन व अर्थ समजून घेतले. आता संभाषणाच्या भाषेची कोणती वैशिष्ट्ये असतात ते समजून घेऊ. डेव्हिड क्रिस्टल आणि डेरेक डेव्ही ह्या दोघा ग्रंथकारांनी Investigating English Style नावाचे एक पुस्तक संयुक्तपणे लिहिले आहे. त्यात प्रस्तुत मुद्याची तपशीलवार चर्चा[१०] मार्मिकपणे केली आहे. तिच्या आधारेच ह्यापुढील विवेचन करू. वरील लेखकांनी संभाषणाच्या भाषेची एकूण सत्तावीस वैशिष्ट्ये विचारात घेतली आहेत. ती क्रमशः समजून घेऊ.

१. संभाषणाची भाषा ही सर्रास सर्वत्र वापरली जाणारी भाषा असते.

संभाषणात कोणत्याही वयाच्या, लिंगाच्या, जातीच्या, धर्माच्या वा व्यवसायाच्या व्यक्ती भाग घेऊ शकतात. ह्या व्यक्तींचाच समाज बनलेला असतो. त्यामुळे ह्या समाजघटकांची भाषा ही सर्वांची भाषा असते. संभाषणाला जगाच्या पाठीवरील कोणत्याही विषयाचे वावडे नसल्यामुळे संभाषण कोणत्याही घटनेसंबंधी, प्रसंगासंबंधी, व्यक्तीसंबंधी किंवा अनुभवासंबंधी असू शकते. म्हणूनच एखादी विशिष्ट भाषा बोलणारा समाज जी भाषा सर्व कार्यांसाठी सर्रास वापरीत असतो, तीच त्या समाजाच्या घटकांची संभाषणाची भाषा असते.

२. भाषेच्या इतर कोणत्याही प्रकाराहून अधिक ओळखीची असते.

संभाषणाची भाषा ही बोलण्याची भाषा असते. तसे पाहता आपण बोलण्याच्या भाषेचा उपयोग चकाट्या पिटणे, कुजबूज करणे, गप्पा मारणे, चर्चा करणे, भाषण देणे, मुलाखत घेणे, वादविवाद करणे, वक्तृत्वाची फैर झाडणे, एखाद्या विषयाचे अभ्यासपूर्ण गंभीरपणे प्रतिपादन करणे, प्रवचन देणे, इत्यादी अनेक कार्यांसाठी करीत असतो. परंतु चर्चाप्रभृती अनेक कार्यांसाठी वापरली जाणारी भाषा ही बोलण्याचीच भाषा असली तरी तिच्यातील शब्द/शब्दसमूह, वाक्यांची घाटणी, परिभाषा इत्यादी वैशिष्ट्ये तत्तत्कार्यानुसार निश्चित होत असून तशीच ती वापरली जात असतात. त्यामुळे चर्चाप्रभृतींची भाषा ही ती भाषा बोलणाऱ्या सर्व व्यक्तींच्या परिचयाची असत नाही. ती निवडक व्यक्तींच्याच ओळखीची असते व निवडक व्यक्तीच तिचा वापर करतात. पण संभाषणाची भाषा मात्र सर्व भाषकांच्या सारख्याच परिचयाची असते.

३. संभाषणाची भाषा स्वाभाविक असते, तिच्यात संदर्भनिष्ठ वैशिष्ट्ये कमीत कमी असतात.

व्याख्यान, भाषण, प्रतिपादन, चर्चा, परिसंवाद इत्यादी प्रसंगी बोलणाऱ्या व्यक्तीला श्रोतृवर्ग, त्याची बौद्धिक कुवत, 'प्रसंगा'चे निमित्त, त्याची पार्श्वभूमी, विषय इत्यादी अनेक मुद्यांचे भान ठेवावे लागते. उदाहरणार्थ, एकच वक्ता विद्यार्थ्यांसमोर, सहकाऱ्यांसमोर, सर्वसाधारण जनतेसमोर, राजकीय कार्यकर्त्यांसमोर किंवा खेड्यांतील अशिक्षितांसमोर बोलताना त्या-त्या श्रोत्यांचा मगदुर ध्यानात घेऊन विशिष्ट शब्दप्रयोगांनी युक्त अशीच भाषा बोलतो. पण संभाषणाला अशा कोणत्याही चाकोरीचे बंधन पाळावे लागत नाही. संभाषणात भाग घेणाऱ्या व्यक्ती त्याना जे व जसे सुचते ते व तसे बोलून जातात. त्या बोलण्यात सहजता असते; ते बोलणे स्वाभाविक असते.

४. ती सोयीस्कर असून कोणत्याही पातळीवरील चर्चेसाठी भरपूर सामग्री पुरविते.

भाषण, प्रतिपादन, परिसंवाद इत्यादींसाठी वापरावयाची भाषा लक्षपूर्वक शिकावी लागते. शिवाय, ती प्रत्येक भाषकाला हाताळता येत नाही. ह्या दृष्टीने ती सामान्य भाषकाला गैरसोयीची असते. संभाषणाची भाषा तशी नसते, म्हणजेच सोयीची असते. शिवाय ती शिक्षण–वय–लिंग–प्रतिष्ठा–स्तर-निरपेक्ष असल्यानेही बोलणाऱ्याची सोय होते. तिच्याद्वारे कोणत्याही विषयावरील सामान्य पातळीवरील बोलणे करता येते. त्यामुळे सर्व स्तरांवरील चर्चांसाठी भरपूर कच्चा माल, ती उपलब्ध करून देते.

५. हिच्यात वाक्यरचनेबद्दलची बंधने नसतात त्यामुळे ही लवचिक असते.

चर्चा, परिसंवाद, भाषण इत्यादींत वाक्यरचनेचे पूर्णापूर्ण, केवल, मिश्र, संयुक्त, प्रधान गौण, केवलसंयुक्त, आज्ञार्थक, विध्यर्थक, संकेतार्थक, त्रिकालीन इत्यादी प्रकार साक्षेपाने व विवेकाने योजावे लागतात. नाहीतर वैचारिक म्हणजेच तार्किक त्रुटी व विसंगती उत्पन्न होण्याची धास्ती असते. त्यामुळे वरील प्रकारचे भाषा–प्रयोग काहीसे बंदिस्त, नियमबद्ध व जखडल्यासारखे असतात. त्यांत एक प्रकारचा ताठरपणा असतो. संभाषणात वैचारिक किंवा तार्किक विसंगतीचा प्रश्न नसतो. त्यामुळे संभाषणाची भाषा बहुरूपिणी असते. ती संभाषणाच्या विषयाला अनुरूप असे वळण तत्काळ घेते. ह्या दृष्टीने तीत लवचिकपणा किंवा स्थितिस्थापकपणा असतो.

६. भाषिक रूपे चटकन हुडकून काढता किंवा ओळखता येतात.

भाषणे, चर्चा इत्यादींतील व्याकरणशुद्धता, प्रौढता व बंदिस्तपणा हीत नसतो. ही काहीशी प्रसरणशील व मोकळीढाकळी असते. अनेक शब्दाचे निसटते उच्चार हिच्यात असतात. (संभाषण टेप केले की असे उच्चार लक्षात येतात.) वाक्याची अपूर्णता, शब्दांची व शब्दसमूहांची पुनरुक्ती, प्रश्नात्मक वाक्यांचे वैपुल्य इत्यादी वैशिष्ट्यांमुळे (ह्या वैशिष्ट्यांचाही खाली यथावकाश उल्लेख व खुलासा होणारच आहे) ही इतर प्रकारच्या भाषाप्रयोगांहून वेगळी दिसते व म्हणून ओळखता येते.

७. बोलणारा व ऐकणारा ह्यांना भाषाबाह्य संदर्भ ठाऊक असतो, त्यामुळेच ही भाषा सुस्पष्ट किंवा 'वाच्यार्थ'मय नसते.

तुमच्या–आमच्या जीवनातील काही घटना, प्रसंग, व्यक्ती, आठवणी, बोलणी, तारखा महत्त्वाच्या किंवा संस्मरणीय असतात. त्यांच्याभोवती अर्थाची विशिष्ट वलये असतात. हा भाषाबाह्य संदर्भ होय. यांच्या उल्लेखांचा वाच्यार्थ ग्रहण करावयाचा नसून सूचित अर्थ ग्रहण करावयाचा असतो, हे बोलणारा व ऐकणारा ह्या दोघांनाही माहीत असते. समजा, दोन विद्यार्थी एकमेकांशी बोलत आहेत, त्यांची परीक्षा दहा तारखेस सुरू होणार आहे संभाषणाच्या ओघात एक दुसऱ्यास म्हणतो. 'दहा तारीख हां हां म्हणता उजाडेल.' या वाक्यातील 'दहा तारीख' ह्या शब्दांचा वाच्यार्थ 'महिन्याचा दहावा दिवस' हा अभिप्रेत नाही. तर परीक्षेचा प्रारंभ–दिवस हा संदर्भनिष्ठ अर्थ अभिप्रेत आहे हा संदर्भ भाषेतर किंवा भाषाबाह्य आहे.

८. अनेक वाक्ये अपूर्ण असतात, कारण संदर्भ दोघांनाही ठाऊक असतो.

संभाषणाचा विषय संभाषणात भाग घेणाऱ्या व्यक्तींना ठाऊक असतो, विषयाची प्रगती कोठवर झाली आहे हेही त्यांना माहीत असते, विषयाच्या कोणत्या अंशासंबंधी प्रस्तुत क्षणी बोलणे चालले आहे ह्याचेही भान त्यांना असते. (कारण संभाषण प्रत्यक्षात चालू असते). त्यामुळे वाक्यांच्या अपूर्ण ठेवलेल्या भागांचा अर्थ मनातल्या मनात ते समजून घेऊन संभाषण चालू ठेवू शकतात. अपूर्ण वाक्यांनीही पूर्ण अर्थाचे आकलन होते, हे संभाषणाचे वैशिष्ट्य होय.

९. संभाषणात भाग घेणारे कधीकधी पुनरुक्तीची अपेक्षा करतात, तदनुसार पुनरुक्ती केली जाते.

संभाषकांपैकी एकाला एखादी गोष्ट दुसऱ्याकडून स्वानंदासाठी पुन: एकवार ऐकावीशी वाटते, किंवा एखादी गोष्ट ऐकून ती खरी असेल ह्यावर विश्वास न बसल्यामुळे दुसऱ्याकडून पुन: वदवून घ्यावीशी वाटते, किंवा एखादी गोष्ट ऐकून राग, चीड, क्षोभ किंवा एतत्सदृश भाव मनात उत्पन्न झालेला असतो, त्याच्या अभिव्यक्तीपूर्वी त्यास निमित्तभूत झालेली गोष्ट पुन: एकदा कानांवरून जावी अशी अपेक्षा अथवा एखाद्याची हेटाळणी करण्यासाठी बोलणारा

पुनरुक्ती करतो अशाप्रकारे वेगवेगळ्या कारणां-मुळे संभाषणात पुनरुक्ती होते.

१०. अनेक गोष्टी गृहित धरलेल्या असतात, कारण संभाषक एकमेकांना ओळखत असतात.

स्वतःच्या घरातील माणसे, इतर आप्त, मित्र, परिचित, सहकारी, सहाध्यायी इत्यादी संभाषक एकमेकांच्या परिचयाचे असतात. त्यामुळे त्यांना परस्परांच्या जीवनातील सुखःदुखांच्या घटना, प्रसंग, इतर अनुभव, स्वभावविशेष, आवडीनिवडी, गरजा, अपेक्षा, सामर्थ्ये, दौर्बल्ये इत्यादी बऱ्याच गोष्टी ठाऊक असतात. त्यांच्या पार्श्वभूमीवर संभाषण चालू असता संभाषक तपशिलाच्या बाबींचा उन्मेखून उल्लेख करीत नाहीत, तर त्या गृहीत धरुन चालतात व संभाषण करतात. त्यामुळे कधी ग्राम्य उल्लेख होतात, कौटुंबिक विनोद होतात, संक्षिप्त रूपांचे वापर होतात. (उदाहरणार्थ), अरे तो अमका–अमका गधडा आहे' माईंचा तो ठराविक विनोद आठवतो ना? का रे जे. के. काय म्हणतो? इत्यादी) परंतु, क्रिस्टल व डेव्ही ह्या लेखकांचे वरील सूत्रमय मत सर्वच परिस्थितीत ग्राह्य मानता येत नाही. कारण, अपरिचित व्यक्तींतही संभाषण संभवते. उदाहरणार्थ वाहनातील सहप्रवासी, रस्त्यातील पृच्छक व अपघातासारख्या संकटसमयी एकत्र आलेले स्त्री-पुरुष हे एकमेकांच्या परिचयाचे नसतात. तरीही त्यांच्यात संभाषण होऊ शकते. त्यात ग्राम्य, खाजगी वा संक्षिप्त उल्लेख नसतात, एवढा फरक ध्यानात ठेवावयास हवा.

११. संभाषणाच्या विषयाच्या बाबतीत स्वैरता असते व एकंदरीने नियोजनाचा अभाव असतो.

संभाषणाच्या भाषेला कोणत्याही विशिष्ट विषयाचे बंधन नसते. तिला कोणताही विषय चालतो. शिवाय, विषयांची धरसोडही मानवते (आता एक विषय तर पाच मिनिटांनी दुसराच विषय अशी अनिश्चितता संभाषणात संभवते). अर्थात, परिसंवादात किंवा व्याख्यानात ज्याप्रमाणे सूत्रबद्ध किंवा क्रमवार प्रतिपादन असते त्या-प्रमाणे संभाषणात नसते. म्हणजेच संभाषणात शिस्तीचा अभाव असतो. कधी संभाषण आटोपशीर असते तर कधी ते एखाद्या विषयावर रगाळते किंवा पुन:पुन्हा येऊन थडकते. त्यामुळेच संभाषण कोणते रूप धारण करील, कसे वाढत जाईल व त्याचे पर्यवसान कशात होईल, त्याबद्दल कोणताही तर्क अगोदर करता येत नाही. बदल हा संभाषणात अनुस्यूतच असतो, किंबहुना ती त्याची अंतःसुप्त शक्ती असते. त्यामुळे भाषेचा कोणताही प्रकार कोणत्याही क्षणी त्यात रिघाव करू शकतो.

१२. संभाषणात भरपूर चुका असतात; पुनरुक्ती व समकालीन बोलणे यांची रेलचेल असते.

संभाषण–समयी संभाषक एकमेकांच्या समोर असतात. त्यामुळे ते भाषेच्या व्याकरणशुद्धते-विषयी दक्ष नसतात. कारण ऐकणारा आपल्याला समजून व सावरून घेईल अशी बोलणाऱ्याची खात्री असते परिणामी शब्दांचे रुपभंग, लिंगभेद, वचनभेद, वाक्यरचनेतील विसंगती, इत्यादी व्याकरणिक चुका संभाषणात संभवतात. पुनरुक्तीचा विचार वर नवव्या छेदकात झालाच आहे. संभाषणाच्या ओघात संभाषक एकदम एकाच वेळी बोलू लागतात ही नित्याच्या अनुभवाची गोष्ट आहे. चार माणसांच्या संभाषणात दोन किंवा अधिक माणसे एकाचवेळी बोलताना (व दुसऱ्यांचे बोलणे अर्धवट ऐकताना) आढळून येतात.

१३. संभाषकांच्या आवाजात फरक असतात.

आवाज व्यक्तिगणिक बदलतो. काहींचा मोठा, काहींचा लहान, काहींचा किरकिरा तर काहींचा भसाडा असतो. त्यामुळे एकाच शब्दाच्या, दोन व्यक्तींनी केलेल्या, उच्चारांत अंतर असते आवाजा-मुळे काहींचे संभाषण श्रवणीय वाटते, तर काहींचे असह्य होते.

१४. संभाषणाच्या ओघात वारंवार निःशब्दता जाणवते.

संभाषण अखंडपणे क्वचितच चालू राहते. ते थांबत–थांबत चालू असते. एखाद्या विषयावरील संभाषण संपल्यावर, संभाषकांपैकी एखादा भाव-विवश झाल्यावर, एखादा प्रश्न विचारला गेल्या-वर, संभाषकांपैकी एखाद्यास एखादी वस्तू इतरांना दाखविण्याची इच्छा झाल्यास, मध्येच कोणी आल्यास, आकस्मिक घटना घडल्यास किंवा असेच एखादे निमित्त झाल्यास संभाषणात खंड पडतो. सगळे संभाषक बोलावयाचे थांबतात. परिणामी

अनुक्रमणिका

संभाषणस्थळी निःशब्दता उत्पन्न होते. असा प्रकार इतका वारंवार घडतो की तो स्पष्टपणे जाणवतो.

१५. गती विषम असते, हे एक लक्षात येण्याजोगे वैशिष्ट्य असते.

संभाषक कधी लागोपाठ दोनचार वाक्ये आलटून पालटून उच्चारतील, तर कधी एखाद-दोन शब्दांवर भागवतील; तर कधी मध्येच थांबतील, कधी बोलण्याचा झपाटा असेल (ह्या बाबतीत वैयक्तिक सवयीदेखील कार्यकारी असतात), तर कधी संभाषण रेंगाळत चालेल, अशा प्रकारे गतीत चढउतार असतात.

१६. संभाषणाच्या शब्दांच्या लांबीरुंदीतही फरक पडत जातात.

संभाषणाच्या सुरुवातीस लहान शब्दांचे / शब्द-समूहांचे उच्चार होतात. संभाषण जसजसे पुढे सरकते, वाढते व गती धारण करते, तसतसे सापेक्षतया अधिक लांबीचे शब्दसमूह उच्चारले जातात, पुनः संभाषण संपण्याच्या स्थितीत येते तेव्हा शब्दसमूह आखूड बनत जातात. ह्याबाबतीत पडणाऱ्या फरकांना संभाषकांचे शिक्षण, भाषाज्ञान, दर्जा, उच्चाराच्या सवयी इत्यादी अनेक घटक कारणीभूत असतात.

१७. लहान किंवा गौण वाक्ये वारंवार उच्चारली जातात.

संभाषण हे नेहमीच प्रश्नोत्तररूप नसले तरी ते सादप्रतिसादरूप अवश्य असते. त्यामुळे एक संभाषक दुसऱ्या संभाषकाचा अभिप्राय, हेतू, रोख लक्षात घेऊन तसेच संभाषणातील गुप्तसुप्त संदर्भ ध्यानात ठेवून बोलत असतो. त्यामुळे विशेष गरज असल्यावाचून तो पल्लेदार वाक्ये उच्चारीत नाही. लहान, गौण, अपूर्ण वाक्यांनी संभाषकांचे काम भागते, संभाषण 'सफल' होते.

१८. अन्तर्निविष्ट लघुवाक्यांचे प्राचुर्य असते.

सामान्यपणे प्रत्येक संभाषकाच्या काही भाषिक सवयी असतात. त्या त्याच्या बोलण्यात वारंवार डोकावतात. 'मला वाटते', 'तर मी काय म्हणतो', 'मी म्हणते', 'कळलं का ?' 'समजलं ?' 'तर मग', 'म्हणे', 'हो की नाही ?' अशी वाक्ये संभाषणाच्या ओघात मधूनमधून वापरण्याची लकब संभाषणात आढळून येते. (काही व्यक्तींचे संभाषण बारकाईने ऐकल्यास ही लकब लक्षात येईल) व्याकरणदृष्ट्या स्वयंपूर्ण व शुद्ध वाक्यांतील काही शब्द बाजूला सारून वरील-सारखी निरर्थक (पादपूरणार्थकांसारखी म्हणून निरर्थक) छोटी वाक्ये वापरली जातात. संभाषक रंगात येऊन बोलू लागले की या वाक्यांची संख्या वाढते.

१९. संभाषक एकमेकांची वाक्ये पूर्ण करतात.

संभाषणाच्या ओघात संभाषकांची मानसिक एकरूपता झालेली असते. एकमेकांना ऋजुतेने समजून घेण्याची त्यांची वृत्ती असते. त्यामुळे एखाद्या संभाषकाला सामान्यपणे वाक्याच्या अखेरीचा शब्द सुचला नाही तर, किंवा संभाषण रेंगाळू नये (ते झपाट्याने पुढे सरकावे) म्हणून, किंवा एखाद्या मुद्याविषयी पूर्ण मतैक्य असेल तर संभाषकांपैकी एक (श्रोता) दुसऱ्याचे (वक्त्याचे) वाक्य पूर्ण करतो. मात्र कधीकधी श्रोता संभाषक वक्त्याला जरब बसविण्यासाठी, फैलावर घेण्यासाठी, त्याच्यावर राग काढण्यासाठी, त्याचा धिक्कार करण्यासाठी किंवा त्याला वेडावण्यासाठी योग्य शब्द योजून वाक्यपूर्ती करतानाही दिसून येतो.

२०. प्रश्नात्मक वाक्ये व संक्षिप्त क्रियारूपे वारंवार वापरली जातात.

काय ? कसे काय ?, एवढा मोठा झाला तो ? खरं की काय ?, बस्स ?, कधी ? हे कसे शक्य आहे ? खरे आहे ना ? इत्यादी प्रश्नात्मक वाक्ये संभाषणाच्या दरम्यान वारंवार वापरली जात असतात. तद्वत आलाय (आला आहे), जातोय (जातो आहे), बसलाहात (बसला आहात), खाताय (खात आहा), नक्काय (नको आहे–जुन्या पिढीतील स्त्रिया), उठत्येय (उठते आहे) इत्यादी संक्षिप्त क्रियारूपेदेखील फार वरचेवर वापरली जातात. ह्यामागे पूर्ण उच्चारणाचा कंटाळा, वैयक्तिक लकब, लघुरूपाने वाक्याचा तोल सांभाळण्याकडे असलेला वक्त्याचा कल, संभाषणाचा 'झपाटा' टिकवणे अशी बरीच कारणे असतात.

२१. व्याकरणाच्या नियमांचे उल्लंघन होते.

संभाषक विद्वत्तापूर्ण भाषण करीत नसतात, ते

एकमेकांशी बोलत असतात. त्यांनी एकमेकांना समजून घ्यावयाचे मनोमन ठरविलेले असते. संभाषण नेहमीच निवांतपणे होत नसते, अनेकदा ते कमालीच्या घाईगर्दीत होत असते. क्वचित्प्रसंगी ते विशिष्ट (उदाहरणार्थ दुःखी, भयभीत, अतिहर्षित इत्यादी) मन.स्थितीत होत असते. अशा अनेक कारणांमुळे त्यात व्याकरणाचे नियम काटेकोरपणे पाळले जात नाहीत. पूर्वी छेदक १२ मध्ये ह्या मुद्याचा थोडा विचार केलाच आहे. त्यामुळे विस्तार टाळू.

२२. संभाषणातील अनौपचारिक बोलीभाषा ही औपचारिक लेखीभाषेहून वेगळी असते.

संभाषण हे तात्कालिक असते; लेखन चिरकालीन नसले तरी दीर्घकालीन असते. संभाषण क्षणस्फूर्त असते, लेखन चिंतनानंतर साकारलेले असते. संभाषण घाईगर्दीत होते; लेखन निवांतपणे होते. संभाषण मनोगत कळविण्यासाठी होते; लेखन आशय कोरण्यासाठी होते. अशा अनेक कारणांमुळे दोहोंत फरक पडतो.

२३. विषय सापेक्षतया घरगुती असून शब्द साधे असतात.

पूर्वी एकाधिक वेळा म्हटल्याप्रमाणे संभाषणाला कोणत्याही विषयाचे वावडे वा बंधन काहीच नसते. तरीदेखील संभाषणात प्रायः घरगुती विषयच (दुखणीबाणी, लग्नमुंजी, पाहुण्यांचे येणेजाणे, घरातील तंटेबखेडे, मुलांचे शिक्षण, पैसाअडक्याचे व्यवहार, वस्तूंची खरेदी, इत्यादी) असतात. संभाषणाची शब्दकळा नेहमीच साधी असते. संभाषण हे मनोगत इतरांना कळविण्यासाठी होत असल्यामुळे त्याची भाषिक पातळी सर्वसाधारणच असते.

२४. संभाषण अनौपचारिक, वाक्संप्रदायप्रचुर, आणि अतिप्रयुक्त शब्दसमूहयुक्त असते.

संभाषणाची अनौपचारिकता सुस्पष्टच आहे. (भाषणादी औपचारिक असतात.) संभाषणात हात दाखवून अवलक्षण करून घेणे, सोनाराने कान टोचणे, काढता पाय घेणे, डोळे वटारणे, अपराध पोटात घालणे, हातापाया पडणे, असे वाक्प्रचार, तसेच हा सूर्य आणि हा जयद्रथ ह्यासारख्या म्हणी आणि अजगरासारखा सुस्त, इंगळासारखा लाल, एरंडासारखा उंच, कुंभकर्णासारखा झोपाळू इत्यादी सांप्रदायिक (व अतिवापराने नावीन्य गमावून बसलेल्या) उपमा यांची रेलचेल असते.

२५. संभाषणात अत्युक्ती असते.

संभाषणात शब्दांच्या निवडीचा व आशयाचा अभिव्यक्तीचा काटेकोरपणा नसतो. त्यामुळे त्यात 'मी असे दृश्य जन्मात पाहिले नव्हते', 'अतिगाढव आहे तो', 'हा फोटो उत्कृष्टच आहे', 'तुमचे श्रीखंड अप्रतिम झाले आहे', त्याच्याइतका हुषार मनुष्य शोधू जाता सापडणार नाही,' अशी अत्युक्तिपूर्ण विधाने सुकाळाची असतात. क्वचित एखाद्याला हरभऱ्याच्या झाडावर चढविण्यासाठी अशी अत्युक्ती मुद्दाम केलेली असते.

२६. सर्वसाधारणे संभाषणात अनेक विषय येऊन जातात.

संभाषक एखाद्या विषयाची सांगोपांग चर्चा करण्यासाठी बसलेले नसतात. त्यामुळे ते एका विषयावरून दुसऱ्या विषयावर अशा जणू उड्या मारतात. ही विषयान्तरे झटक्यात व अनेकदा होतात. क्वचित संभाषणाची गाडी पुनः प्रारंभीच्या विषयाच्या रूळावरही येते. संभाषण हे मुक्त बोलणे असते. त्यामुळे त्याच्यावर विषयैक्याचे बंधन पाळण्याची जबाबदारी नसते. त्यामुळे ते कधीकधी अतिशय थोड्या वेळात अनेक विषयांना स्पर्श करते.

२७. टेलिफोनवरील संभाषण हा संभाषणाचाच एक उपप्रकार आहे.

टेलिफोनवरील संभाषकांना एकमेकांचे अस्तित्व फक्त आवाजाच्या द्वारे जाणवते. टेलिफोनवरील संभाषणात प्रश्न, त्यांची उत्तरे, आज्ञार्थक वाक्ये, लहान वाक्ये, निःशब्दता, आवाजाचे आरोहावरोह, बोलीभाषेतील रूपे यांचे प्राधान्य असते.

येथवर क्रिस्टल व डेव्ही ह्यांनी सुचविलेल्या संभाषणवैशिष्ट्यांचा खुलासेवार व सोदाहरण परिचय करून दिला. ह्याचा परामर्श रसिक व चिकित्सक अभ्यासकांनी घ्यावा.

संदर्भ टीपा :

१. डॉक्टर जॉन्सनकृत ही व्याख्या व्हॅलिन्सने उद्धृत केली आहे. पाहा—

G. H. Vallins, Better English, Third impression, London, Andre Dentsch, March 1963, p. 181.

२. A Merriam-Webser, Webster's New Collegiate Dictionary Springfield, G. & C. Merriam Company, Copyright © 1975, p. 248

३. " Communication is essentially shaing, mutual participation or exhange " पाहा : J. R. Kreuzer and Lee Cogan, Studies in Prose Writing, alternate edition, New Yark, Holt, Rinehart and Winston, 1961, p. 295.

४. " A twitch, a wink, a nudge, a kiss, passionate love-making and hitting someone over the head with an ircn bar are forms of communication..." पाहा : G. Brandreth, Pears Book of Words, London, Pelham Books, 1979. p. 9.

५. " real communication, creative communication that can sustain and uplift and inspire is only possible with words." पाहा Pears Book of Words पूर्वोक्त, पृ. ९

६. " We have such names as chatter, gossip, conversation, talk, discussion, interview...for those pattern of sentences where only the spoken word is used." पाहा : A. E. Darbyshire, A Grammar of Style, London, Andre Dentsch, 1971, p. 17.

७. तत्रैव, पृ. १४४-१४५.

८. G. W. Turner, Stylistics, reprinted, England, Penguin Books, 1977, p. 138.

९. A Grammar of Style, पूर्वोक्त, पृ. २२.

१०. David Crystal and Derek Davy, Investigating English Style, Fifth impression, London, Longman Group United, 1976 [English Language Series Title No. 5] pp. 95-121.

△ △

डॉ. वा. के. लेले
वाराणसी

सौभद्र शारदा

अ. द. वेलणकर

'नाट्याचार्य देवल' या ग्रंथात श्री. ना. बनहट्टी यांनी देवलांच्या नाट्यकर्तृत्वाचा सविस्तर आणि रसोद्ग्राही परामर्श घेतला आहे प्रस्तुत ग्रंथात देवलांच्या 'शारदा' या नाटकाविषयी लिहितांना बनहट्टी हे नाटक आपल्याला वाटते तसे देवलांचे स्वतंत्र नाटक नसावे अशी शंका सूचित करतात. बनहट्टींच्या प्रस्तावनेसह प्रकाशित झालेल्या शारदेच्या पुनर्मुद्रणाच्या वेळीही बनहट्टींनी आपला संशय व्यक्त केला आहे. भाषांतराद्वारा का होईना पण फ्रेंच नाटककार मोलिएर यांच्या नाटकांशी देवलांचा परिचय होता. फाल्गुनराव या देवलांच्या नाटकावरून हे दिसून येते. देवलांचे निकट मित्र हरिभाऊ आपटे फ्रेंच भाषेचे व मोलिएरचे चांगले जाणकार होते. मोलिएरच्या सुप्रसिद्ध 'लाव्हार'–कवडी-चुंबक–नाटकातील मुख्य पात्र हारपॅगॉन हा कंजूष माणसांचा मेरूमणी आहे. याला पाहिल्यावर शारदेचा बाप कांचनभट यांची आठवण झाल्या-शिवाय राहत नाही. दोघेही कन्याविक्रय करायला निघतात. बनहट्टी म्हणतात– "हारपॅगॉनच्या व्यक्तिमत्वाच्या दोन चिरफळ्या करण्यात आल्या आहेत. कांचनभटामध्ये जो भाग आला आहे, त्यापेक्षा हारपॅगॉन मध्ये पुष्कळ जास्त गोष्टी आहेत. त्यापकी काही गोष्टींचा उपयोग करून देवलांनी आपला भुजंगनाथ निर्माण केलेला दिसतो."

बनहट्टींनी देवलांवर वाङ्मयचौर्याचा गंभीर आरोप केलेला नाही हे खरे आहे. पण आपल्या एतद्विषयक विवेचनाचा प्रारंभ 'शारदा नाटक सर्वस्वी स्वतंत्र आहे, अशी समजूत आजपर्यंत चालत आलेली आहे.' या विधानाने करून व हारपॅगॉनशी कांचनभट–भुजंगनाथाचे साम्य दाख-वून अप्रत्यक्षपणे तसेच सुचविले आहे !

या निमित्ताने शारदा नाटकाचे पुन्हा एकदा वाचन केल्यावर काही नव्याच गोष्टी ध्यानात आल्या, त्या नमूद करण्यासाठीच हा लेख !

रचनाबंधाचा Structure चा विचार केला तर शारदा नाटकाचे सौभद्र या नाटकाशी पुष्कळ साम्य आहे किर्लोस्करांचे शाकुंतल हे काली-दासाच्या अभिज्ञानशाकुंतलम्‌वरून मराठीत अवतरले. किर्लोस्कराचे रामराज्यवियोग हे नाटक त्यांच्या मृत्यूमुळे अधुरे राहिले. स्वतंत्र असे 'सं. सौभद्र' हेच नाटक किर्लोस्करांनी लिहिले. या एकाच नाटकाने किर्लोस्करांची कीर्तिपताका शंभर वर्षे फडकत ठेवली. देवलांचे शारदा हेच एकमेव स्वतंत्र नाटक. देवलांनाही या एकाच नाटकाने उदंड यश मिळवून दिले. भाषांतर, (विक्रमोर्वशीय), रूपांतर, (मृच्छकटिक, फाल्गुन-राव), वाङ्मयप्रकारांतर (शापसंभ्रम), स्वतःच्या गद्य नाटकाचे संगीत नाटकात रूपांतर (संशय-कल्लोळ) असे अनेक नाट्यलेखनप्रयोग देवलांनी केले असले तरी त्यांचा विशेष लौकिक 'शारदा' या स्वतंत्र नाटकानेच झाला. किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकाची परंपरा शारदा या नाटकाने 'पुढे' चालवली. किर्लोस्करी संगीत नाटकाचा साचा आणि सामाजिक आशयाचे प्रभावी नाट्य यांचा शारदा नाटकात संगम झाला आहे. किर्लोस्कर आणि देवल या गुरुशिष्यांचे अनुक्रमे सौभद्र आणि शारदा हे एकच स्वतंत्र नाटक.

किर्लोस्कर-देवलांचे वर्णन करताना समीक्षक पूर्णचंद्राची उपमा वापरतात. सौभद्राचे प्रतिबिंब शारदेत उमटलेले पाहिल्यावर उपमानाची प्रयोजकता वेगळ्या अर्थाने लक्षात येते.

सौभद्रावरहुकूम देवलांनी शारदा नाटकाची उभारणी केली असे इथे चुकूनही म्हणायचे नाही. गुरूच्या संस्कारांचा नकळत उमटलेला ठसा शारदेत दिसतो एवढेच आपल्याला म्हणता येईल.

सौभद्र आणि शारदा या दोन नाटकांच्या रचनाबंधात विलक्षण साम्य आहे. प्रथमदर्शनी हे म्हणणे चमत्कारिक वाटण्यासारखे आहे. याचे मुख्य कारण असे आहे की सौभद्रातली कारस्थान रचणारी कृष्ण ही व्यक्ती; नायिकेचे हित वांछिणारी व हितकारक तेच घडवून आणणारी आहे. तर शारदेतली कारस्थान रचणारी भद्रेश्वर-दीक्षित ही व्यक्ती नायिकेच्या हिताअहिताचा विचारच न करणारी व शारदेचे अहितच करायला निघाली आहे! कृष्णाला अर्जुन सुभद्रेचे लग्न घडवून आणायचे आहे. त्यासाठी अर्जुनाला यतीचा वेष चढवून त्याची यती म्हणून प्रतिष्ठापना तो करतो. भद्रेश्वराला भुजंगनाथ-शारदेचे लग्न घडवून आणायचे आहे, त्यासाठी भुजंगनाथाला जयधुंडिराज बनवून त्याच्या या सोंगाला आचारी, पाणक्ये, आश्रित, पुराणिक, यांचा लवाजमा देऊन प्रस्थापित करण्यात भद्रेश्वर यशस्वी होतो. सौभद्रातल्या मुख्य घटनांचे कर्तृत्व कृष्णाकडे जाते तर शारदेतला भद्रेश्वर सर्व महत्त्वाच्या गोष्टी घडवून आणतो. सौभद्रातला कृष्ण दुसऱ्या अंकातल्या स्वगतात 'या गुप्त मसलतीचा पाया मला कुठपासून तरी रचावा लागला' असे म्हणत धेनूहरण, ब्राह्मणांनी पार्थशरण होणे, धर्माला शस्त्रागारी निजवणे... इत्यादी तपशील देत बसतो. काही समीक्षक 'हे म्हणजे फारच झाले' असा सौभद्रावर आक्षेप घेतात. धर्म आणि द्रौपदीला शस्त्रागारात एकांत करण्याची काय गरज होती? केवळ अर्जुनाने तो एकांत पाहून शाप आणि तीर्थयात्रा ओढवून घ्यावी म्हणून?-ही नाटककाराची सोय झाली-असा आक्षेप घेण्यात येतो. पाच पांडवांची पत्नी द्रौपदी ही पुरुषप्रधान संस्कृतीच्या चष्म्यातून पाहून एक परतंत्र स्त्री समजायची की पाच पती करणारी आणि पंच पतिव्रतांच्या मालिकेत जाऊन बसणारी एक स्वतंत्र, समर्थ, तेजस्वी, प्रभावी अशी स्त्रीप्रधान संस्कृतीची प्रतिनिधी मानायची असा खरा प्रश्न आहे. पुरुषप्रधान संस्कृतीत द्विभार्या आणि रक्षा यांमुळे कर्तृत्ववान पुरुषांच्या महत्तेला आणि कर्तृत्वाला बाध पोचत नाही, त्याची कीर्ती कमी होत नाही. शिवाजीला आठ बायका होत्या; हा इतिहासातला एक तपशील मानून आपण सोडून देतो. पाच पांडवांची पत्नी द्रौपदीही आपण परंपरेने पंच-पतिव्रतांत समाविष्ट करतो. तिचे प्रभुत्व मान्य करतो. या स्त्री प्रभुत्वाचा एक भाग असा होता की पांडवांची शस्त्रे द्रौपदीच्या ताब्यात होती! द्रौपदीचा महाल म्हणा, अंतगृह म्हणा, दालन म्हणा हेच शस्त्रागार होते! वाटेल तिथे एकांत करणारा धर्मराज आणि द्रौपदी आपण हास्यास्पद मानतो ते अज्ञानातून. (प्रस्तुत लेखक काही महा-भारताचा अभ्यासक नाही. श्री. गो. देऊस्कर, संस्कृत विभागप्रमुख, श्री बिंझाणी नगर महाविद्यालय नागपूर, यांनी एकदा चर्चेच्या ओघात द्रौपदी-शस्त्रागार यांच्यासंबंधीचा वरील विचार सांगितला. हा विचार फार महत्त्वाचा वाटल्याने इथे व्यक्त करीत आहे.) आपला प्रश्न किर्लोस्करांपुरता आहे. किर्लोस्करांनी कृष्णाच्या कारस्थानाची सूत्रे अशी मागेपर्यंत नेऊन पोचविली आहेत. सौभद्रातला कृष्ण दुसऱ्या अंकात स्वगतांमधून आपल्या कार-स्थानाची वाच्यता करतो. मौज अशी की शारदेतला भद्रेश्वर दुसऱ्याच अंकातील पानभर स्वगताने आपण काय काय गोष्टी घडवून आणल्या ते स्पष्ट करतो. कृष्ण सुभद्रेच्या वांछित वराला यतीचे सोंग देतो; तर भद्रेश्वर शारदेला अवांछनीय वाटावा अशा म्हाताऱ्याला श्रीमंताचे सोंग घ्यायला लावतो हाच काय तो फरक आहे.

सौभद्र आणि शारदा या दोन्ही नाटकात नायि-कांना नायकापेक्षा जास्त महत्त्व आहे. दोन्ही नाटकांची नावेसुद्धा नायिकांच्या नावांवरून दिलेली आहेत. दोन्ही नाटकात कथेतील मुख्य वळसा 'नको असलेला पती लादण्यात येतो आहे'; हा आहे. दुर्योधन राजा असला तरी सुभद्रेला त्याच्याशी लग्न करायचे नाही आणि भुजंगनाथ हा तर म्हाताराच

नरवदेव आहे. तो शारदेला तिरस्कारार्ह वाटणे योग्यच आहे. तेव्हा नायिकेला नको असलेला पती तिच्यावर लादण्याचा प्रयत्न या दोन्ही नाटकात समान असा आहे. सौभद्रात दुर्योधन हे उल्लेखित पात्र आहे, त्याचा नाटकात प्रत्यक्ष प्रवेश होत नाही. भुजंगनाथ मात्र प्रत्यक्ष नाटकात आपल्या खुऱ्या रूपात आणि सोंगात सतत वावरत असतो. सोंग घेणारा अर्जुन हा संस्कृत नाटकाच्या संकेतांनुसार सौभद्राचा नायक आहे. तसा सोंग घेणारा भुजंगनाथ हा काही शारदा नाटकाचा नायक नाही, काही प्रमाणात खलनायक आहे. म्हणजे किर्लोस्करांनी अर्जुनाला सोंग घ्यायला लावले तर देवलांनी कथाबंधातील दुर्योधनाला सोंग घ्यायला लावले असे म्हणता येईल. सौभद्र आणि शारदा या दोन नाटकातला हा एक मोठा फरक आहे की सौभद्रात खलनायक नाही आणि शारदेत मात्र तो आहे. सुभद्रा आणि अर्जुन यांच्या विवाहाच्या आड सुभद्रा दुर्योधनाला द्यावी ही बलरामाची प्रामाणिक इच्छा एवढाच अडथळा असतो, बलराम हा काही त्या नाटकातला खलनायक नाही. शारदेत खल–नायक आहे आणि तोही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. धनलोभास्तव कन्याविक्रय करायला निघालेला कांचनभट, म्हातारपणी लग्न करायला निघालेला तेही नवथर कुमारिकेशी लग्न करायला निघालेला भुजंगनाथ, पैशासाठी लग्नजुळणीचा उद्योग करणारा भद्रेश्वर दीक्षित या तीन व्यक्ती मिळून खलनायकाची भूमिका पार पाडतात. शारदेत सत्–असत् असे सरळ दोन तट पडतात. सौभद्रात असत् असे काही नाहीच. त्यामुळेच गंगाधर गाडगीळ म्हणतात तसे सौभद्र हे भावडे नाटक आहे असे आपल्याला वाटते !

धनुर्धारी अर्जुनाला किर्लोस्करांनी पहिल्या अंकात घटोत्कचाशी लटुपुटूची लढाई खेळायला लावली असली तरी त्यांनी अर्जुन रंगविला आहे तो प्रेमवीर म्हणूनच त्याचे धनुष्य सौभद्रातून उडाले आणि शारदेच्या नायकाच्या नावात जाऊन बसले ! कोदंड म्हणजे धनुष्य. हे दोघेही नायक निष्क्रीय आहेत, असा नाट्यसमीक्षकांचा आरोप आहे. सौभद्रात कृष्णाचे व शारदेत भद्रेश्वराचे 'कर्तृत्व' डोळ्यात भरण्यासारखे असल्यामुळे सौभद्रातला अर्जुन आणि शारदेतला कोदंड हे नायक निष्क्रीय वाटतात. सौभद्रात अर्जुनाची स्थिती कोदंडापेक्षाही दयनीय आहे. कृष्णाकडून पात्रांना क्रमाने व प्रेक्षकांना आधीच जे कळते ते अर्जुनाला माहीत नसल्यामुळे Dramatic Irony चा उपयोग करून सौभद्रात अर्जुनाचा हास्यरसनिर्मितीसाठी जास्त उपयोग केला आहे. कोदंड मात्र गंभीर, विचारी, खलनायकाच्या कारवायांना यथाशक्ती तोंड देण्याचा प्रयत्न करणारा असा रंगविला आहे. कोदंडाच्या बोलण्यात जो आवेश आहे तो त्याच्या कृतीत नाही असे आक्षेपक म्हणतात. वास्तविक कोदंडाचा लढा एकट्या भद्रेश्वर दीक्षिताशी किंवा भुजंगनाथाशी असा सोपासरळ लढा नव्हता. विचारी, सत्प्रवृत्त, खरा धर्माचारी तरुण विरुद्ध सर्व क्षेत्रस्थांचा स्वार्थीपणा, संकुचित वृत्ती, व्याजधर्मपालनाची जीवनरीती असा गुंतागुंतीचा लढा होता. कृती, कृती म्हणून ओरडणाऱ्या आक्षेपकांनी त्याची वैचारिक पातळीवरची कृती समजून घ्यायला हवी. जगद्गुरूंपर्यंत धाव घेणारा कोदंड, कोतवालाला माहिती पुरवणारा कोदंड हा त्याला शक्य होते ते सर्व करणारा अशा अर्थाने कृतिशूरही आहेच. त्याचे वेळोवेळीचे वाक्ताडन शारदा नाटकाची सामाजिकता, पुनरुज्जीवनवादी भूमिका स्पष्ट केल्याशिवाय राहत नाही. पहिल्या अंकात हिरण्यगर्भाशी बोलताना कोदंड आपल्या संवादपर दिंडीमध्ये समाजाचे नेमके चित्र रेखाटतो. परकीय राजवट धर्माला अनुकूल नसायचीच, धर्मगुरू निःसत्व झालेले, आणि वर्णगुरू मनसोक्त वागणारे असे त्याने समाजाचे योग्य वर्णन केले आहे.

सुभद्रा ही राजकन्या आहे, तर शारदा ही एका भिक्षुकाची मुलगी. अवांछित वराला वरण्याचा दोघींवरही प्रसंग येतो. सुभद्रेला यातून सोडवायला व तिचे अर्जुनाशी शुभमंगल घडवून आणायला कृष्ण समर्थ आहे. तसे शारदेचे नाही शारदेचा मामा तिला तिच्या बापाच्या घरातून नेऊन तिचे योग्य वराशी लग्न लावून द्यायला तयार आहे; पण अशा धाष्टर्याला शारदा तयार नाही. शारदेची स्थिती सुभद्रेपेक्षा जास्त अनुकंपनीय अशी आहे. शारदा आपल्या आईपाशी पदराचा आसरा मागते

पण आईचा जीर्ण पदर शारदेचे रक्षण करायला असमर्थ ठरतो. सुभद्रा रुक्मिणी वहिनीजवळ आपली व्यथा बोलून दाखवते. रुक्मिणी कृष्णाकडून सर्व माहिती करून घेते व सुभद्रेचे शेवटी ठीक होणार आहे हे मनोमन समजून राहते. कृष्णाबरोबरच सुभद्रेची थट्टा करून नाटकाची गंमत वाढवते. रुक्मिणीपेक्षा शारदेची आई इंदिराकाकू ही दुबळी आहे. तिने मायेची तीट लावली तरी शारदेच्या नजरेपुढे नाचणारी भुताबळ नाहीशी होत नाही. म्हणून शारदेची थट्टा करण्याचे व प्रसंगी जमेल तेवढे तिला सहाय्य करण्याचे काम देवलांनी शारदेच्या मैत्रिणींकडे सोपविले आहे! सौभद्रातला कृष्ण म्हणतो–" ताई, एवढा चातुर्मास संपला की पहिल्या मुहूर्तासच तू त्या सार्वभौम राजा दुर्योधनाची पट्टराणी होणार; मग ताईला केवढा डौल येईल! आमच्याबरोबर बोलशील तरी का नीट मग?" (अंक २) रुक्मिणी म्हणते–' ते यती ज्या वेळेस तुम्हावर प्रसन्न होतील त्या वेळी असे म्हणावे की, अर्जुनाची भेट तरी करवा, नाहीपेक्षा तुम्हीच माझा स्वीकार करून मला बरोबर तरी घेऊन चला.' (अंक ४) देवलांनी शारदेच्या मैत्रिणींकडून याच सुरात शारदेची थट्टा करविली आहे. किर्लोस्करांनी काही उद्‌गारांतून खेळकर थट्टा निर्माण केली तर त्याच सूत्रावर सबंध प्रवेश लिहून देवलांनी वेगळाच नाट्यपरिणाम साधला. शारदेतला हळदीकुंकवाचा प्रवेश म्हणजे सौभद्रातील कृष्ण–रुक्मिणीने केलेल्या सुभद्रेच्या थट्टेची मोठी आवृत्ती आहे. शारदेत ही थट्टा बरीच बोचक अशी रंगविली आहे. वळणावळणाने थट्टा वाढत जाते व शारदेची अवस्था अधिकाधिक अनुकंपनीय होत जाते वरवर पाहता विनोदी पण वस्तुत: करुण असा हा सबंध प्रवेश देवलांनी लिहिला आहे.

जान्हवी : पण शारदे, खरंच सांगू का? एकदा त्या वैभवात जाऊन पडलीस म्हणजे

पद्य (मूढमते तू पाप)

तू श्रीमंतिण खरी शोभशिल ॥ डौल किती येईल तुला, मग आम्हा विसरशील ॥ धृ.॥' –इथे सरळ कृष्णाचे निर्दिष्ट वाक्य मनात ठेवून देवलांनी पदरचना केलेली दिसते. सौभद्रात दुर्योधनाचे वैभव हा थट्टेचा धागा होता, शारदेत त्याच्या जोडीला 'पाऊणशे वयमान' हा तपशील गंभीर वळण देतो. सुभद्रेची थट्टा इथे शारदेची थट्टा होते. तेव्हा देवलांनी केलेला नाटयविस्तारच असा आहे की अनुकरणाची शंकाही आपल्या मनात येत नाही. शारदेच्या मैत्रिणी अशा थट्टा करतात त्यामुळे झाले असे की शारदेची असहाय्यता तिच्या स्वगत गद्य–पद्यातून येणे अटळ झाले. सुभद्रा आपल्या विश्वासातल्या दासीजवळ 'व्यर्थ मी जन्मले थोर कुळी।,' 'वद जाउं कुणाला शरण', 'किती सांगु तुला' इत्यादी संवादपर पदातून आपले अंत:करण प्रकट करते. उलट मूर्तिमंत भीति उभी,' 'लग्न नव्हे मरण उद्या।,' 'सदय शान्त असशी मरणा,' 'बाळपणीचा काळ सुखाचा,' 'कधि करिती लग्न माझे' इत्यादी शारदेची पदे स्वगते आहेत. शारदा आपल्या आईजवळ आपले मन मोकळे करते. पण त्याला मर्यादा आहे. आईचा काहीच उपाय चालणार नाही हे स्पष्ट झाल्यावर शारदा एकाकी होते. सुभद्रा कुठेही इतकी एकाकी होत नाही. सुभद्रेची आपणही गंमत पाहू शकतो; पण आपण शारदेचे नाटक पाहताना अतर्मुख होतो, गंभीर होतो. सुभद्रेला स्वप्नात 'ज्यांची वस्त्रे रक्ताने भरली आहेत' असा गृहस्थ म्हणजे पहिल्या अंकात घटोत्कचाशी लढणारा अर्जुन दिसतो तर शारदेला तिने नुकतेच पाहिलेले सुदाम सावकाराचे नवरदेवाच्या रूपातले ध्यान स्वप्नात दिसते. 'किंकाळी फोडणारी नवरी दिसते, 'ती दीन भयाकुल मुद्रा रात्रंदिन दिसते बाई॥ रडविले तिने मज कितिदा दचकते भिउनि शयनीही॥' –असे शारदा पहिल्या अंकात आपल्या मैत्रिणींना सांगते. त्या घटनेतील नवऱ्या मुलीवर जो प्रसंग आला तसलाच प्रसंग शारदेवर यतो. शारदेचे चित्र जास्त करुण आहे. हृदयस्पर्शी आहे.

सौभद्राच्या पाचव्या अंकात अर्जुन आणि सुभद्रा रैवतक पर्वतावर चढून खाली समुद्रकिनाऱ्याजवळच्या उपवनात जमलेली द्वारकेतील मंडळी कशी दिसत आहेत त्याचे मनोज्ञ वर्णन करतात तिथेच सुभद्रेला अर्जुनाची ओळख पटते. गुहेत सापडलेली अर्जुनाची वस्त्रे यती–अर्जुनाला सुभद्रा परिधान करायला लावते. 'भूमि, जल, तेज, पवमान,

नम' या पंचतत्त्वांच्या साक्षीने अर्जुन सुभद्रेचे पाणिग्रहण करतो. शारदेत पाचव्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशात शारदा जीव देण्याच्या तयारीने नदीकाठावर येते. पहाटेपूर्वीचा काळोख, चितेचा प्रकाश, नदीचा डोह असे या प्रवेशाचे नाट्यपूर्ण वातावरण निर्मिले आहे. कोदंड शारदेला आत्महत्या करू देत नाही. उगवत्या 'बालदिवाकराच्या' साक्षीने तो शारदेचे पाणिग्रहण करतो. अर्जुन जसा त्रिदंडी संन्यासाचा झटकन त्याग करून सुभद्रेचा हात हातात घेतो, तसाच कोदंड 'महत्कार्याकरिता अविवाहित राहण्याचा' आपला संकल्प बाजूला ठेवून शारदेचा हात हातात घेतो. सौभद्रात या प्रसंगानंतर बलरामाला शांत करून अर्जुन सुभद्रेला आशीर्वाद द्यायला गर्गगुरू येतात, तर शारदेत क्षेत्रस्थ भिक्षुकांना नामोहरम करून कोदंड-शारदा यांना आशीर्वाद द्यायला जगद्गुरु उपस्थित राहतात !

पाचव्या अंकात सुभद्रेशी बोलताना अर्जुनाची जीभ जरा सैल सुटते, तेव्हा 'जेणेंकरून पळाचा दिवस आणि दिवसाचे वर्ष मला न वाटेल अशा रीतीने मला वागवावी' अशा शब्दात सुभद्रा आपली नाराजी व्यक्त करते. शारदा नाटकातील भुजंगनाथ लग्नघटिका अजून दूर कशी ? सूर्य आपल्या नादात चालायचं विसरला की काय ? असा अधीरपणा दाखवतो. तिथे त्याचे पद आहे– 'पळ घडी, घडी दिन भासतसे ॥ दिनहि वर्षसा दीर्घ दिसे ॥' तेव्हा सौभद्रातलीच कल्पना देवलांनी इथे वापरली आहे हे स्पष्ट दिसते. अशा बारिकसारिक तपशीलाच्या गोष्टी शोधल्या, तर आणखीही लक्षात येतील. त्या बाजूला ठेवल्या तरी सौभद्र आणि शारदा यांचा कथाबंध पुष्कळसा मिळताजुळता आहे हे मान्य करावे लागते. सुभद्रा–शारदा, अर्जुन–कोदंड, बलराम–कांचनभट. (दुर्योधन)–भुजंगनाथ, कृष्ण–भद्रेश्वर, गर्गमुनी–जगद्गुरू, रुक्मिणी–इंदिराकाकू अशी बरीचशी समांतर जाणारी पात्रसृष्टी या नाटकांमधून आली आहे. अर्थात नगाला नग पद्धतीने देवलांनी लेखन केलेले नाही, पात्रांची काही वळणे, काही पात्रांच्या कामगिऱ्यात केलेले बदल यामुळे या दोन नाटकांच्या रचनेतले साम्य चटकन लक्षात येत नाही. आपल्या गुरुच्या स्वतंत्र नाट्यकृतीचा देवलांच्या स्वतंत्र नाट्यकृतीवर ठसा उमटलेला दिसतो, एवढेच म्हणायचे आहे. एकाच घराण्याच्या दोन गायकांच्या गायकीत त्यांच्या घराण्याचा ठसा उमटावा तसाच हा प्रकार आहे. देवलांनी अनुकरण केलेले नाही. अगदी वेगळ्याच प्रकारचे नाटक त्यांना लिहायचे होते व त्यांनी ते तसे लिहिलेही, पण कळतनकळत सौभद्राचा रचनाबंध त्यांच्या शारदा नाटकात आशीर्वादासारखा अंधूक पार्श्वभूमीत कार्य करीत राहिला, प्रभाव पाडत राहिला. सौभद्राला, शारदा नाटकाला, आणि किर्लोस्कर देवलांना हे शोभून दिसते.

△ △

अ. द. वेलणकर
३२५ गांधीनगर,
नागपूर–१०

पु. भा. भावे यांचे निबंध–लेखन

शशिकांत लोखंडे

वाङ्मयीन नवनिर्मितीत सव्यसाची लेखक म्हणून गाजलेले पु. भा. भावे हे अव्वल दर्जाचे ललितलेखकही होते. १९४२ सालापासूनच त्यांनी निबंधलेखनाला प्रारंभ केला होता. 'रक्त आणि अश्रू' हा त्यांचा पहिला निबंधसंग्रह भावे हे राजकारणी–मीमांसक होते याची साक्ष त्यांच्या या पहिल्यावहिल्या निबंधसंग्रहावरून पटते.

या संग्रहानंतर भावे सातत्याने निबंध–लेखन करीत राहिले होते १९४२ ते १९८३ पर्यंत त्यांचे तेरा निबंधसंग्रह प्रकाशित झालेले आहेत. या निबंधातून त्यांनी राजकारण, समाजकारण, अध्यात्म व साहित्य इत्यादी विविध विषयांवर आपले चिंतन प्रकट केले आहे. चिंतनशीलता, 'वैचारिकता' हिंदुत्वनिष्ठा हे निबंधाचे व व्यक्तिमत्त्वाचे प्रमुख अधिष्ठान आहे.

" वैचारिकता व चिंतनशीलता हा भाव्यांच्या व्यक्तिमत्वाचा गाभा होता व म्हणूनच त्यांच्या निबंधवाङ्मयाप्रमाणेच त्यांच्या ललित साहित्याचाही गाभा तोच होता." (पु. भा. भावे साहित्यरूप आणि समीक्षा : डॉ. वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे, इंदिरा प्रकाशन, प. आ. १९८१, पृ क्र. ३६१) पु. भा. भावे यांच्या व्यक्तित्वाचा स्पर्श वर उल्लेखित निबंधसंग्रहातील सर्वच निबंधांना आहे, "प्राचीन भारतीय जीवनपद्धतीशी अभिन्नरूप असलेल्या मूल्य भावनेवरील प्रगाढ श्रद्धा, भारताच्या गौरवशाली इतिहासावरील प्रेम, निसर्ग प्रीती, वाढत्या औद्योगीकरणामुळे वरचेवर ढासळत जाणाऱ्या भारतीय सांस्कृतिक, परंपरेविषयीचा खेद, व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या भ्रांत कल्पनांमुळे निर्माण झालेला स्वैराचार आणि कर्तव्यभावनेऐवजी उत्तरोत्तर प्रभावी होत जाणारी समाजातील स्वार्थभावना ह्यांच्याबद्दलची चीड" इत्यादी त्यांच्या निबंधात दिसते. त्यागापेक्षा भोगाला आजच्या जीवनपद्धतीत लाभलेले महत्त्वाचे स्थान पाहून त्यांना दुःख होते, एकूणच भारतीय समाजजीवनात आढळणारा राष्ट्रीय चारित्र्याचा अभाव त्यांना क्लेशकारक वाटतो. "त्याचे हे व्यक्तित्त्वच विचाररूप घेऊन" त्यांच्या निबंधातून स्पष्टपणे प्रकट झालेले दिसते. त्यांची राष्ट्रवादी वृत्ती पाहूनच कै. श्री. के. क्षीरसागर त्यांना प्रखर राष्ट्रवादी लेखक म्हणतात. 'सावरकरांचा वारसा सांगणारा ओजस्वी लेखन–शैलीचा असामान्य भाषाप्रभू असा गौरव वसुंधरा पटवर्धन करतात. तो सुसंगत आहे. पु. भा. भावे यांच्या निबंधांची जातकुळी शि. म. परांजपे यांची नसून वि. दा. सावरकर यांची आहे. सावरकरांसारख्या लेखकाने निबंधाला विचारसंपन्न केले तर भावे सारख्यांनी त्याला समृद्ध केले. सावरकर तर एका पत्रात त्यांना लिहितात, "'रक्त आणि अश्रू' हे पुस्तक पावले. पुस्तकाच्या नावातच आपल्या प्रतिभेचे, भावनांचे नि भाषाशैलीचे प्रतिबिंब, फुलावरील पाण्याच्या लहान थेंबात ते उपवनचे उपवनच प्रतिबिंबिले जावे, तसे पडलेले दिसते. ते मांत्रिक नाव वाचताच पुस्तक उघडावेसे वाटते, नि उघडून एक दोन पाने कुठलीही चाळली की तिथून पुढे नि पुन्हा प्रथमपासून शेवटपर्यंत ग्रंथ वाचल्यावाचून रहावतच नाही."

विचारांची स्पष्टता, निर्भिडता, परखडता आणि भाषेची प्रभुता भावे यांनी तेव्हापासूनच चिवटपणे जोपासली आहे. भावे यांच्या निबंधांचे

वैशिष्टच आणि सामर्थ्य हे की, ते विचाराच्या, उपरोधाच्या, विनोदाच्या व प्रांजळ आत्मकथनाच्या अंगाने फुलू शकले आहेत. वर उल्लेखित सर्व संग्रहातील अनेक लेख म्हणजे भावे यांचे प्रकट–चिंतनच आहे. आपल्या अंतरंगात घुसलेला विषय त्यांच्याही कळत–नकळत चिंतनाच्या अंगाकडेच झुकलेला दिसतो, आणि त्यातून त्यांच्या नितळ, भावशील, हिंदुत्वनिष्ठ पण अनुभवसमृद्ध, बहुश्रुत, व्यासंगी व्यक्तित्वाचे दर्शन होते. भारतीय परंपराभिमान व हिंदुत्वनिष्ठा ही भावे यांची जीवननिष्ठा आहे. आपल्या जीवननिष्ठेशी विलक्षण प्रामाणिक राहण्याइतकी जी उत्कट मूल्यनिष्ठा भावे यांच्या ठायी आहे, त्याचे प्रत्यंतर त्यांच्या निबंधातही येते.

मराठी वाङ्मयातील निबंधाची परंपरा पुरेशी वैचारिक नाही. ही वैचारिकता प्राय: भावनात्मकतेच्या आंदोलनावर हेलकावे खाताना दिसते. पु. भा. भावे यांच्या निबंधांमुळे, त्यांच्यातील स्फोटकत्वामुळे मराठी निबंधाला वैचारिकतेचे सामर्थ्य, वैचारिकतेचे सौंदर्य प्राप्त झाले. निखळ विचार प्रेरक, स्फोटक असतो. तो स्फोट घडवून आणता आणता अंतर्मुख करतो. मनुष्य बहिर्मुखतेकडून अंतर्मुखतेकडे वळतो तेव्हा जुन्या मताचा, निष्ठांचा, श्रद्धांचा 'कोन' त्याने बदललेला असतो. कोन बदलणे हे मतबदलाचे प्रात्यक्षिक असते. 'मत म्हणजे मनाचे म्हणणे' आणि याचा प्रत्यय भावे यांच्या निबंधांतून येतो.

भावना आणि विचार या मूठ आणि तलवार या संबंधानं निगडीत आहेत. त्यांचे साहचर्य असणे अपरिहार्य आहे. पण विचारावर भावनेची मात ही बाब; रागाने थरथरणाऱ्या माणसाचे बोलण्यासाठी नुसते ओठ थरथरावेत पण त्यातून शब्दच उमटू नयेत तशी आहे. वैचारिकता हे कुठल्याही निबंध वाङ्मयाचे सारभूत प्राणतत्त्व असते. याला भावे यांचे निबंध अपवाद नाहीत. ढोंगी आणि निर्जीव मनांमध्ये जागृती आणणे हा हेतू त्यांचे निबंध लिहिण्यामागे होता.

'काळ'कर्ते शिवरामपंत परांजपे यांच्या निबंधातील विचारप्रधानता आणि लालित्य, सावरकरांच्या निबंधातील निर्भयता यांचा अपूर्व संगम भावे यांच्या निबंधात आहे. त्यांचा भर विचारांधिष्ठित कृतीवर होता आणि त्या कृतीमधून जन्माला येणारे रूप मूल्यधिष्ठित असावे असा त्यांचा कटाक्ष होता. त्यामुळे अशा सामर्थ्यवान विचारांच्या पोटी असणारे सौंदर्य पाठोपाठ आले.

हिंदुत्वनिष्ठा, आदर्शवाद, पूर्वपरंपरापूजन, स्त्रीसन्मान, नवविचार, नीतिवाद आणि निर्भिडता हे गुणविशेष भावे यांच्या व्यक्तित्वाचे आहेत. आणि हे व्यक्तित्वच त्यांच्या निबंधांतून, त्यातील वैचारिकतेतून साकार होते.

'आदेश', 'सावधान' या नियतकालिकांच्या माध्यमातून त्यांनी 'निबंधमाला'कार चिपळूणकर आणि 'केसरी'कार लो. टिळक ह्यांनी सुरू केलेली राष्ट्रवादी निबंधांची तेजस्वी परंपरा अर्वाचीन काळात समर्थपणे जिवंत ठेवली, इतकेच नव्हे तर शिवरामपंत परांजपे व अच्युतराव कोल्हटकर ह्यांची, उत्तुंग कल्पनाशक्तीने नटलेल्या भावनाप्रधान निबंधलेखनाची परंपराही त्यांनी तितक्याच कौशल्याने टिकवून धरली. ना. सी. फडके, अनंत काणेकर ह्यांनी विकसित केलेल्या लघुनिबंधाच्या पंक्तीत बसू शकतील असे 'नाटक', 'सूत्रधार' यासारखे ललितरम्य निबंधही त्यांच्या लेखसंग्रहातून विखुरलेल्या स्वरूपात आढळतात. स्वत:चा भावाविष्कार सरळ शब्दांकित करणारे भावे अशा वेळी आपल्या विचारसरणीचा उत्तरपक्ष प्रभावी होण्यासाठी त्याविरुद्ध विचारांचा पूर्वपक्ष केवढ्या तर्कशुद्ध पद्धतीने मांडतात हे पहाणे मोठे मनोरंजक आहे. उदाहरणार्थ 'हुंडा हुंडा !' हा लेख. या लेखाद्वारे 'वरपक्षाला हुंडा देण्याची चाल शक्य त्या त्वरेने पुनश्च प्रस्थापित केली पाहिजे' हे आपले 'वास्तववादी दृष्टिकोनातून बराचसा विचार केल्यावर' झालेले मत मांडताना त्यांनी केलेला युक्तिवाद मुळातूनच वाचणे बरे. उपहासाचा आधार घेऊन मूलत: खंडनीय वाटणाऱ्या गोष्टींचे भावेकृत मंडनभाष्य मोठं खुसखुशीत, बोचणारे असे असते. 'नागवा नाच' (वि. पां. पृ. ४८–५८) 'नागडे धावा नागडे' (अमर वेल पृ. १६९–१७९) उंदिर मारा उंदिर ! (रांगोळी पृ. १५६–१६६) यासारखे लेख वरील विधानाचे प्रत्यंतर देणारे

आहेत. पुण्याच्या पानशेत प्रलयावरील 'तो जल-प्रलयाचा दिवस !' ह्या 'लवंग वेलदोडे' ह्या संग्रहातील लेख उल्लेखनीय आहे. मिष्किलपणाच्या आवरणाखाली असणारे उपहासाचे धारदार शस्त्र ते जेवढ्या कौशल्यानं चालवितात तेवढ्याच कौशल्यानं तर्कशुद्ध, राष्ट्रवादी विचारसरणीचे प्रतिपादन करतात. "सारगर्भता आणि लालित्य यांचे सायुज्ज प्रकट करणारे" त्यांचे लेख लक्षवेधी आहेत.

जे जे उत्कट आणि भव्य असेल त्यांचा हिरीरीने पुरस्कार करणारे आणि जे जे दांभिक किंवा क्षुद्र असेल त्यावर बेफाम प्रहार करणारे भावे समाजातील आणि राजकारणातील दांभिकीचे बुरखे टराटर फाडण्याचे जे कार्य 'सावधान', 'आदेश'-पासून झाले त्यात खंड नाही. ओजस्वी लेखणी, सूक्ष्मता व सखोलता भावे यांच्या निबंधाची वैशिष्टये आहेत. 'विठ्ठला पांडुरंगा !' वाचताना 'आदेश'कार भावे दिसून येतात. अन्यायावर, दंभावर वेदकारपणे वार करणारे झुंजार पत्रकार भावे दिसतात.

राष्ट्रध्वजाबद्दल आचकट विचकट लिहिणारे राजा ढाले (ढालाईत), 'वंदे मातरम'ला विरोध करणाऱ्या जात्यंध मुसलमानांची मनोवृत्ती (माथेफिरुंना ताम्रपट), शंकराचार्यावर खटला भरणारे शासन (संन्याशाला सूळ), मनुस्मृती जाळायला निघालेले बहाद्दर (होळीचे होळकर), कॅबरेसारखे अतिविभत्स नाच (नागवा नाच) किंवा पंढरपूरच्या पांडुरंगाची महापूजा बंद करण्यात धन्यता मानणारी वृत्ती (विठ्ठला पांडुरंगा) अशा अनेक समस्यांवर लिहिताना ते मुलाहिजा व भीडभाड ठेवत नाहीत. त्यात परखडपणा आहे. सर्व लेखनात एक सूत्र आहे. स्वधर्म, स्वदेश या निष्ठांतून हे लेखन झाले आहे. त्यात तर्कसंगत आग्रह, आक्रमकता, सनातन जीवनमूल्यांवर अपरंपार श्रद्धा, रोखठोक निर्भयता आहे.

परतत्त्वाचा स्पर्श झालेल्या 'रांगोळी' ह्या निबंध संग्रहात 'नसे जित पहा सेनानी' या पहिल्या लेखात ते सावरकरांच्या विचारसरणीचा पाठपुरावा करताना दिसतात. तर जगातील थोर व्यक्तींना कोणत्या दिव्यातून जावे लागते याचे दर्शन 'सामान्य व असामान्य' यात आहे. तर 'खांडेकर, फडके व अत्रे' या लेखात ते या तिघांच्या व्यक्तिमत्वातील साम्य व विरोध यांचे विवेचन करतात. आदर्शवाद, अश्लीलता विरोध, साहित्याबद्दल प्रेम व साहित्यावर अव्यभिचारी निष्ठा हे तिघांत समान आहे. परंतु खांडेकर आदर्शवादी, कार्यरत तर फडके रंगेल, कलासक्त, वादपटू आणि अत्रे यांची स्वप्ने मोठी, व्यसने मोठी, महत्वाकांक्षा व कर्तृत्व मोठे ! असे तिघांमधील भेदही ते सांगतात. त्यावेळेस भावे यांचा या तीन व्यक्तींसंबंधीचा अचुक अभ्यास जाणवतो.

पु. भा. भावे राष्ट्रीयतेला किंचितही धक्का लागू न देता निबंध लेखन करतात. 'वाघनखे', 'लवंग–वेलदोडे', 'आनंद सोपान', 'पणत्या', 'विठ्ठल पांडुरंगा !' 'अमरवेल', 'रांगोळ्या' हे लेखसंग्रह या दृष्टीने मननीय आहेत. विचारांचा विलक्षण स्पष्टपणा आणि निवेदनातील उत्कटता यांच्या स्पर्शामुळे त्यांचे निबंध, त्यांची चिंतनशील वृत्ती प्रकट करतात. तसेच शैलीची विविधता, विचारांचा काटेकोरपणा, संवेदनानुकुलता व प्रखरता, कठोर तर्कवाद व भावाकुलता, राष्ट्रीयता व कल्पनारम्यता यांचेही दर्शन त्यांच्या निबंधातून होते.

राजकीय, सामाजिक, धार्मिक व वाङ्मयीन विषयावरील त्यांच्या लेखनाला अधिष्ठान आहे ते हिंदुत्वनिष्ठेचेच !!

'तिलांजली व प्रतिज्ञा' या 'रक्त आणि अश्रू' (९४२) मधील लेखात ते स्वतःला दीन व दुर्बल करून सोडणाऱ्या प्रवृत्तींचा धिक्कार करतात. (पृ. ७२–७४) त्यांच्या मते गांधीवाद, गांधीग्रस्त संस्था, राजकीय बुवाबाजी, सैतानी साधुत्व, अराष्ट्रीय असणारे राष्ट्रीयत्व या आत्मविघातक वृत्तीप्रवृत्तींना तिलांजली देण्याची प्रतिज्ञा करतात. ते स्वतःला विधायकतेचा भक्त म्हणवितात. (पृ. ७३) 'रक्त आणि अश्रू'मधील लेख गद्यकाव्यच आहेत. "या गद्यलेखनात भावना आहे ती काव्यात शोभणारी व काव्याला पुरण्याइतकी समृद्ध आहे." हे न. चिं. केळकर यांचे उद्गार या संदर्भात युक्त ठरतात.

'सहदेवा थोडा अग्नी आण', 'बंगाल–करपून

गेलेले कुसुम' 'आमच्या मासाहेब इतक्या सुंदर असत्या', 'विमल तुला झालं काय?' या लेखात भावे यांची भावनाशील ओजस्विता आहे. शब्दयोजनेत सौंदर्य व सामर्थ्य आहे. कल्पनेचे गर्भरेशमी वस्त्र परिधान केलेल्या भावनेचे उद्दाम नर्तन भावे यांच्या या निबंधात आहे. (आ. म. वा. इति. डॉ. अ. ना. देशपांडे). अच्युतराव कोल्हटकर यांच्या लेखनशैलीचा पुनःप्रत्यय भावे यांच्या शैलीवरून येतो. ह्या नैमित्तिक लेखातही वास्तवाचे सत्य आहे.

'सहदेवा थोडा अग्नी आण' या लेखात काँग्रेसच्या अनाठायी अहिंसेच्या पुरस्काराने देशातील सात्त्विक वीरवृत्तीचाही लोप होत असल्याचे दिसल्यामुळे मनात उसळणारा क्षोभ रूपकात्मकतेने प्रकट झाला आहे. भारतीयांमध्ये भिरुता निर्माण करण्याचे अपकृत्य काँग्रेसने केले असे ते निर्भिडपणे बजावतात. 'बंगाल-करपून गेलेले कुसुम' या लेखातही काँग्रेसमधील ढोंगी नेत्यांचे बुरखे फाडणे, त्यांची सोंगेढोंगे उघड करणे हेच उद्दिष्ट आहे. उद्बोधनातून प्रबोधन करणारे हे निबंध आहेत. देव, धर्म व देश हीच त्यांच्या राजकीय निबंधामागील प्रेरणा आहे. त्यांच्या हिंदुत्वनिष्ठेला तडा जातो तेव्हा त्यांच्या लेखणीला धार चढते. ते त्यांची मते व सावेश तर्कशुद्ध पद्धतीने मांडतात. त्यांच्या प्रभावी लेखणीला वाघनखांचे आगळे तेज प्राप्त होते. लेखनात स्वाभिमानाचा व आग्रहीपणाचा पीळ आहे, रोखठोकपणा आहे. त्यात राष्ट्रीय कल्याणाचा उद्देश आहे. राष्ट्रीय कल्याणासाठी त्यांना राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाचे महत्त्व वाटते. 'आवाज! हा कशाचा आवाज?' ह्या लेखात राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाचे स्वागत आहे. संख्या ही निःसंशय एक शक्ती आहे. पण संघटना ही त्यापेक्षा जास्त बलवत्तर शक्ती आहे. राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाचे त्यांनी स्वागत केले आहे. ह्या शक्तीचे महत्त्व त्यांनी जाणले आहे.

भावे मुस्लिम माणसाच्या विरोधी नाहीत तर मुस्लिमांच्या अराष्ट्रीय-अमानुष प्रवृत्तीच्या विरोधी आहेत. 'मुस्लीम स्त्रियांची करुण किंकाळी' आणि 'पिंजऱ्यातील मैनाचा फडफडाट' या लेखात त्यांनी मुस्लीम स्त्री-स्वातंत्र्याचा पुरस्कार केला आहे. स्त्री कोणत्याही जाती-धर्म-पंथाची असो ती 'स्त्री' आहे म्हणूनच ती 'स्व'तंत्र असली पाहिजे, यावर भावे यांचा भर आहे. बलात्कारासारख्या घोर अपराधावर पांघरूण घालणाऱ्या राजकीय संधिसाधूपणाचा त्यांनी 'जाफर-हुसेन प्रकरणाचा निष्कर्ष!' आणि 'पंतप्रधान खरे' या लेखांतून परामर्ष घेतला आहे. त्यात त्यांचा सात्त्विक संताप दिसून येतो.

'रांगोळी' या संग्रहातील 'एक मूल व काही मूल्ये' ह्या लेखात मुसलमान आणि हिंदू यांच्याकडे पाहण्याच्या त्यांच्या भूमिकेचे दर्शन घडते. त्यावरून केवळ संस्कार व परंपरा यांच्या प्रभावामुळे नव्हे तर प्रत्यक्ष अनुभवामुळे त्यांना मुस्लीम समाजातील संकुचित धर्मवेडाचा संताप येतो, असे दिसते. ही मुस्लीम व्यक्तीवरील टीका नाही, तर ती विशिष्ट दुर्गुणांवरची टीका आहे. भावे हे सद्गुणांचे पूजक आहेत. सर्वच मुसलमान दुर्गुणी, हिंदुद्वेष्टे असतात असे त्यांचे मत नाहीं. भावे यांचे विचार आजच्या परिस्थितीत दीपस्तंभाप्रमाणेच वाटत आहेत. हिंदु-मुसलमानातील सद्गुण-दुर्गुणांचा भेद प्रमाणात आहे असे ते मानतात. त्यांची मुसलमानांवरील टीका ही त्यांच्यातील अमानुष व असंस्कृत दोषांवरची टीका आहे. त्यांच्या राजकीय लेखनात देशविभाजनाची सल आहे. पुढे या सलीतूनच 'वाघनखे'-मधील लेखन झाले आहे.

हिंदूंतील प्रतिकार-अक्षमतेचा, त्यांच्यातील विसंघटीतपणाचा, धर्मग्लानीचा आणि हिंदू समाजाला क्षीणत्व आणणाऱ्या सर्व दुर्गुणांचा नाश होवो असे त्यांचे 'रक्त आणि अश्रू' (पृ. ७३) मधील प्रतिपादन पुढेही बदलले नाही. मुसलमानांची कृतघ्नता त्यांनी 'वाघनखे'मधील 'वेताळाचा वेदघोष'मध्ये दाखवून दिली आहे. अखंड हिंदुस्थान व हिंदुत्व हे त्यांचे श्रद्धास्थान होते. (वाघनखे पृ. ६६) 'पणत्या'मधील 'येरे माझ्या मागल्या' या लेखात त्यांनी भारतातील हिंदु व मुसलमान यांच्यातील यादवीचे मूळ नष्ट करण्यासाठी काँग्रेसने फाळणी, नाईलाजाने का होईना, स्वीकारली व पर्यायाने विच्छेदनवादी

वृत्तीला सन्मानपूर्वक सिंहासनाधिष्ठित केले आणि आठदहा कोटी मुसलमानांचे भारतद्वेषाने रंगलेले व द्वेषातूनच निर्माण झालेले सज्ज राष्ट्र आपल्या शेजारी निर्माण करून ठेवले, असा स्पष्ट आरोप त्यांनी जो केला तो अनाठायी नाही, हे आजही जाणवते. जमातवेड आणि पंथवेड ह्यांना पोषक ठरलेल्या कांग्रेसशासनाच्या भोंगळ निधर्मीपणाने व हिंदुत्वविरोधी धोरणाने आपल्या समाजातील चैतन्यच नष्ट करून टाकले आहे, हा निष्कर्ष त्यांनी 'श्री काशी विश्वनाथ एक आव्हान' ह्या लेखात नोंदविला आहे; तो वाचण्याजोगा आहे. त्याचाच्या भूमिकेतून ते लोकसंख्यावाढीच्या प्रश्नाकडे पाहतात. 'एक कठीण त्रांगडं', 'संख्येचे सूत्र', 'चार बेगमांचे बादशहा' या सारखे लेख या दृष्टीने मननीय आहेत. जमातवेडयांचे वाढते संख्याबळ हे एक राष्ट्रीय संकट आहे, हा त्यांचा इशारा विचार करण्याजोगा आहे.

दैव आणि देव ह्यांच्या सामर्थ्यावर भावे यांचा विश्वास असल्याचे त्यांच्या काही निबंधांवरून स्पष्ट होते.

विश्वपसाऱ्याचे नियंत्रण करणारी एक अलौकिक शक्ती आहे हे त्यांना पटले होते; कारण हे विश्व चमत्कारांनी भरलेले आहे. नव्हे विश्व हाच एक मोठा चमत्कार आहे अशी त्यांची श्रद्धा आहे– हे 'आनंद सोपान'मधील 'मी पाहिलेले काही चमत्कार' व 'सुवास' या लेखात दिसते. माणसाला जीवन जगायला, संकटांशी झगडायला प्रेरणाबळ देव, धर्म व तत्त्वज्ञान यातून मिळतं, असे त्यांचे म्हणणे आहे. त्यांचे मन सश्रद्ध आहे. आईनस्टाइन सारखा शास्त्रज्ञ देखील परमेश्वरास मानतो हे सांगून त्यांनी "आमच्यापाशी काही थोडे ज्ञान आहे. आणखीही थोडे ज्ञान आम्हाला मिळू शकेल पण (विश्वाचा) हा अफाट पसारा का म्हणून मांडण्यात आला हे आम्हाला कधीही कळणार नाही" (रांगोळी पृ. ३८) हे ठामपणे सांगितले आहे. ह्या संदर्भात ते पुढे लिहितात, "माणसाची धर्मबुद्धी व धर्मजिज्ञासा ह्या अटळ गोष्टी आहेत. मी कोण आहे? कुठून आलो आणि जाणार कुठे? मी का आलो? हा शोध माणसांला 'ईश्वरी तत्त्वापर्यंत नेतो; अंतिम सत्याकडे नेतो." म्हणूनच पंढरीच्या पांडुरंगाची आषाढी एकादशीच्या निमित्ताने होणारी शासकीय पूजा बंद करण्यात आल्याचे कळताच ते व्यथित होऊन लिहितात, "पांडुरंग हे महाराष्ट्राचे काळीज आहे. ती महाराष्ट्राची श्रद्धा आहे. भावना आहे, प्रेरणा आहे. (विठ्ठला पांडुरंगा!)"

धर्मविषयक भूक ही मनुष्याची एक महत्त्वाची भूक आहे असे सांगून भावे लिहितात की, "भूक शारीरिक भुकेपेक्षा श्रेष्ठ आहे",. धर्माला मरण नाही! ह्या निबंधातून त्यांनी धर्माच्या उत्पत्तीचा सुबोधपणे व पारदर्शीपणे विचार मांडला आहे. (अमरवेल पृ ९–१५) 'स्वत:चा विचार करणारी व्यक्ती लहान. देशाचा विचार करणारी व्यक्ती अधिक मोठी. जगाचा विचार करणारी विभूती त्याहून मोठी. जगत्कारण परमेश्वराचा ध्यास घेणारा परमार्थी त्याहून मोठा' अशा माणसाच्या पायऱ्या भावे मानतात (आनंदी सोपान पृ. ६) "माणसाची सारी कोष्टके, सारे आडाखे, सगळे मनोरथ उधळून लावणारी दैव वा देव नावाची शक्ती अस्तित्वात आहे, ह्याचा प्रत्यय मनुष्यमात्राला येतोच येतो. नियतीच्या ह्या खेळाचेही काही गणित असले पाहिजे. परंतु ते गणित माणसाच्या मर्यादित बुद्धीस अद्याप कळलेले नाही. म्हणून दैव–देवतेच्या त्या खेळाला आपण अपघात म्हणतो'(आनंद सोपान पृ. ३५) असे ते श्रद्धेतूनच लिहितात. "बलाढ्य अज्ञाताशी असलेले वैर विकत घेण्यापेक्षा स्नेहबुद्धीने अज्ञाताच्या उपकारी कृपेवर अवलंबून राहाणेच अधिक श्रेयस्कर" (आनंद सोपान पृ. ४९) याच श्रद्धेतून ते, 'आरंभ व अखेर' या लेखात मृत्यूविषयक चिंतन प्रकट करतात. जीवन हीच विकृती आहे, मरण ही सकृती आहे असेच त्यातून त्यांनी सूचित केले आहे.

'विज्ञानातून विनाशाकडे!'(रांगोळी पृ. ३०–३९) या लेखात त्यांनी देव आणि धर्म यांच्यावर डोळस श्रद्धा ठेवणे हीच विज्ञाननिष्ठा होय' अशी नवी विचारसरणी मांडली आहे. मात्र ते धार्मिक ढोंगावर टीका करतात. 'ग्रहण लागलेला रजनीश' ह्या लेखात व 'पुरोगामी आणि प्रतिगामी' ह्या लेखात त्यांनी भोगवादी रजनीशांचा परामर्श घेतला आहे. 'भगवंताने भगवान श्रींचे

भले करावे,' 'चरस, गांजा, संभोग, समाधी व रजनीश' अशा लेखांतून ते म्हणतात. "मी जातिवंत साधुत्व मानतो, मी ईश्वर मानतो, ह्या विराट वैश्विक व्यापारामागे असणारी गूढ व अमर्याद शक्ती मी मानतो. पण मी अध्यात्माचा व परमार्थाचा व्यापार मानत नाही. मी बायका, श्रीमंत व पैसा स्वत: भोवती गोळा करून सर्व प्रकारचे ऐहिक उपभोग घेणारे भोगी बुवा मानत नाही." (रांगोळी पृ. ५३–५४) 'हरेकृष्ण हरेकृष्ण !' या लेखातून त्यांनी पाश्चात्य समाजाच्या दिशाहीनतेचे, अधोगतीच्या टोकापर्यंत गेलेल्या आचरणाचे जे चित्र रेखाटले आहे ते अत्यंत रेखीव असून वाचकाला अंतर्मुख करणारे आहे. (वाघनखे पृ. १४९)

समाज ही एक शक्ती असल्यामुळे त्या समाजाच्या भवितव्याशी व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या नावाखाली खेळ करणे त्यांना मान्य नाही. स्वातंत्र्य मग ते राजकीय, धार्मिक, वाङ्मयीन कोणतेही असो, ते वैचारिक व आचारिक असो सामाजिक हिताला विरोधी दिशा देण्याची मोकळीक त्या स्वातंत्र्याला नसते, नसावी असे. ते सांगतात. 'लताचे लग्न', 'वेशर्मिला', 'जॅकेलिन हे तू कसं केलंस !' 'लोक काय म्हणतील !', 'नागडे धावा नागडे', 'चुंबन चर्चा', 'नागवा नाच', 'वैयक्तिक आणि सामाजिक हत्यारी लेखातून ह्याच भूमिकेचा विचार व उच्चार त्यांनी केला आहे, वारंवार केला आहे. त्यांना आंतरजातीय विवाह मान्य नाहीत. कारण ही लग्ने कशी अनर्थकारक असतात, हे त्यांनी वरील निबंधात दाखविले आहे.

माणसाचं खाजगी जीवनच माणसाला घडवत असतं, हे सूत्र 'अमरवेल' मधील' वैयक्तिक आणि सामाजिक' या लेखात त्यांनी प्रतिकांतून सांगितले आहे. 'शेंड्यावर फुललेल्या फुलाचा विचार करताना मातीत लपलेल्या मुळाचाही विचार करावा लागतो. कारण ते मूळ, ती माती, ती फांदी, पाने व फुले ह्यांचे अतुट संबंध असतात. एकाच झाडाचे ते अनेक परस्परावलंबी भाग असतात. एकच जीवनरस त्यांच्या ठायी असतो. म्हणून खाजगी जीवनाचा वेगळेपणाने विचार करणे अनेकदा शक्यही नसते व इष्टही नसते. प्रत्येक व्यक्तीने लोकव्यवहारात अगदी स्वच्छ असले पाहिजे ही आदर्शवादी भूमिका भावे यांची आहे. 'लोकनेत्याने आपल्या वर्तनाचा ऐरावत, राजमार्ग, लोकमार्ग सोडून आडवाटेने जाणार नाही अशाप्रकारे नियंत्रणात ठेवला पाहिजे. असा त्यांचा आग्रह दिसतो. अर्थात सार्वजनिक हिताच्या दृष्टीने अपवादात्मक परिस्थितीत लोकमत झुगारून देण्याचा प्रसंग आलाच तर त्याची अपरिहार्यताही ते नाकारत नाहीत. (अमरवेल पृ.–४९)

जातिव्यवस्थेसंबंधीचे आपले विचार त्यांनी 'जातीयवाद', 'उतरती भांजणी, चढती भांजणी', 'आम्ही बदलत आहोत !' 'जातिवंताची ज्ञात' इत्यादी लेखात मांडले आहेत. आज कालबाह्य झालेली ही जातिव्यवस्था व जातिभेद नष्ट होणे ही आजची सामाजिक गरज आहे, हे भावेही मान्य करतात. मात्र ती कुणीतरी कुणावर तरी लादलेली आहे हें म्हणणे ते अमान्य करतात. आज जरी जातिसंस्था कालबाह्य ठरू शकणारी असली तरी हिंदू समाज जिवंत व प्रगतिशील राहिला ह्याचे एक महत्त्वाचे कारण जातिव्यवस्था हे आहे, असे, काही गोऱ्या शास्त्रज्ञांचा (समाजशास्त्रज्ञ) हवाला देऊन ते सांगतात. या देशात जाती होत्या पण जाती–द्वेष नव्हता; तो इंग्रज राज्यकर्ते व गोरे पाद्री यांच्यामुळे व राजकीय पक्षांच्या स्वार्थी राजकारणामुळे उद्भवल्याचे ते सांगतात. (अमरवेल पृ.–५५)

"गुणांचा किंवा राष्ट्रनिष्ठेचा निकष न लावता एखाद्या समाजाशी किंवा व्यक्तीशी पक्षपाताची वागणूक करणे, त्या व्यक्तीला किंवा समाजाला झुकते माप देते," याला ते 'जातीयता' असे संबोधतात, जातीतेक्षा राष्ट्रहित व राष्ट्रवाद व गुणप्रधानता हा भाग महत्त्वाचा मानताना ते दिसतात. व्यक्तींची जात ही ही त्याला विश्वप्रेमाकडे घेऊन जाणारी पहिली पायरी असल्याचे ते सूचित करतात. 'स्वजातीने मला प्रेम शिकविले म्हणूनच त्या प्रेमाची परिणती जगत् प्रेमात व विश्वप्रेमात होऊ शकली.' असा निष्कर्ष ते काढतात. (रांगोळी पृ. ८४–८५) या जातिप्रेमातून जातीपाती पलिकडल्या महान ध्येयावरील श्रद्धा उत्पन्न होते असे विविध उदाहरणे देऊन ते स्पष्ट करतात. 'जात, वंश व कूळ ह्यांच्याविषयी एक नैसर्गिक अभिमान

अनुक्रमणिका

बाळगणे हे पाप नव्हे; पाप आहे ते ह्या अभिमानाची परिणती दुरभिमानात होऊ देण्यात' या सत्याकडेही ते वाचकांचे लक्ष वेधतात. जातिनिष्ठेपेक्षा ते सद्गुणनिष्ठेला महत्त्व देतात. 'दुसऱ्याचे गुण नाकारणे म्हणजे गुण मारणे म्हणजेच राष्ट्र मारणे' हा त्यांचा राष्ट्रप्रेमी विचार लक्षवेधी आहे. त्यांच्या घरी नेहमी येणाऱ्या सुशिक्षित चांभार तरुणाचे एका ब्राह्मण मुलीशी प्रेमलग्न होण्याची वार्ता त्यांना आनंददायक वाटते व ते लग्न मोडल्याचे ऐकताच दुःख होते; हे त्यांनी एका लेखात नमूद केले आहे. (पणत्या पृ. १३३) जातीकडे पहाण्याचा तसेच स्त्रीकडे पाहाण्याचा पु. भा. भावे यांचा दृष्टिकोण 'डोळस'च आहे.

'स्त्रीमातृरूपरूपी जात ही देवतास्वरूपच आहे' (पणत्या पृ. १०५) अशी त्यांची स्त्रीविषयक दृष्टी आहे. प्रेम हे स्त्रीचे सामर्थ्य आहे व सेवात्मवृत्ती हा त्या प्रेमाचाच श्रेष्ठ आविष्कार आहे असेही ते सूचित करतात. ते स्त्रीपूजक आहेत. स्थिर कुटुंबजीवन हा श्रेष्ठ सामाजिक जीवनाचा पाया आहे म्हणून कुटुंबसंस्थेत स्थैर्य देण्याचे महत्कार्य स्त्री करते आणि त्यामुळे तिच्या वर्तनाला अपरिहार्यपणे काही मर्यादा पडतात. संस्कृतीचे रक्षण करण्याचे उत्तरदायित्व पुरुषापेक्षा स्त्रीवर अधिक आहे असे ते मानतात. कौटुंबिक स्वास्थ्य हे महत्त्वाचे, व्यक्तिस्वातंत्र्य नव्हे. त्याग, प्रेम, सेवा, शौर्य यांचे आदर्श जगविण्यासाठीच आणि या आदर्शांचे वस्तुपाठ मनुष्य जातीला जातीला देण्यासाठीच परमेश्वराने स्त्रीला घडविले आहे. तेच तिचे जीवनकार्य आहे, असे भावे सांगतात.'(आनंद सोपान पृ. ८४-८५) 'पणत्या'मधील 'सिंधू आणि तिचे टीकाकार,' 'स्त्री आणि पुरुष समान? नव्हे विषम' या लेखांतून स्त्री संबंधीचा प्रगल्भ दृष्टिकोण दिसतो.

स्त्री आज एक भोग्यवस्तू, क्रयविक्रयाची वस्तू केली गेली आहे, याबद्दल त्यांना दुःख होते. स्त्रीच्या शीलाचा, शरीराचा, सौंदर्याचा चित्रपट, मासिके, वृत्तपत्रे यातून बाजार मांडला गेला आहे याचा ते निषेध करतात. आद्य समाजसुधारकांनी सुरू केलेल्या स्पृहणीय सुधारणा कार्याला आज स्त्री स्वातंत्र्याच्या व स्त्री मुक्ती आंदोलनाच्या विपरीत कल्पनांमुळे जे समाजविघातक फळ आले आहे तें त्यांना मान्य नाही. आंतरराष्ट्रीय महिला वर्षाच्या अनुषंगाने त्यांनी लिहिलेला 'बायका! बायका! बायकांचा जयजयकार!' हा लेख भेदक आहे. यात उपहास व मिष्किलता आहे, पण त्याचे सूत्र गांभीर्यात्मक आहे. 'रांगोळी'मधील या लेखातून 'बाईने स्त्रीत्व विसरणे ह्याला काय स्वातंत्र्य म्हणतात? ह्याला काय समता म्हणतात?' असे प्रश्न उपस्थित करून ते स्पष्टच सांगतात की, "खरे पुसाल तर आजची स्त्री कधी नव्हे एवढी परतंत्र बनली आहे. ती सुखाची दासी बनली आहे" म्हणूनच त्यांना गडकऱ्यांच्या नाटकातील आपलं स्त्रीत्व न त्यागणाऱ्या नायिका आदरणीय वाटतात.

पु. भा. भावे यांच्या निबंधातून राजकीय, धार्मिक, सामाजिक, स्त्रीविषयक जे विचार व्यक्त होतात, त्याचा वेध घेतला आहे. ह्या विचारातून भावे यांच्या व्यक्तिमत्वाचे, पैलूंचे सूचकत्वाने दर्शन घडते. असे दर्शन त्यांच्या निबंधातून, व्यक्त होणाऱ्या विचारातून त्यांच्या साहित्यविचाराचेही होते.

साहित्याच्या विषयात आपली मते कर्मठ नाहीत असे त्यांनी 'काही माणसे काही पुस्तके' (लवंग-वेलदोडे पृ. १११) या लेखात स्पष्टपणे सांगितले आहे. या लेखावरून त्यांची व्यापक व सर्वसमावेशक अभिरुची स्पष्ट होते. स्थळ. काळ, देश, धर्म, जाती इत्यादी भिंती साहित्यविश्वात असू नयेत असे त्यांना वाटते. साहित्य हे केवळ आदर्शवादीच असावे हा त्यांचा दावा नाही. साहित्य ही कला असल्यामुळेच ते एक शिवधनुष्य आहे; असे ते मानतात. (कथा सृजनाची पृ ९) आयुष्यात आढळणारे बरेवाईट रंग वापरण्याचा अधिकार, स्वातंत्र्य लेखकाला आहे (अमरवेल पृ. ८). परंतु मर्यादा सोडून स्वातंत्र्याचा अवलंब लेखक करीत असेल तर ते भावे यांना निंद्य वाटते. (विठ्ठला पांडुरंगा, लेखकाचे स्वातंत्र्य) ते लेखकांचे स्वातंत्र्य मानतात. 'तत्त्वतः लेखकांचे स्वातंत्र्य हे एक सार्वभौम मूल्यच मानले पाहिजे' आणि हे लेखकांना मान्य असले तसेच मानवी जीवनाचा शोध घेण्याचे स्वातंत्र्य लेखकाला आहे हेही ते

मान्य करीत असले तरी त्या जीवनाशी पोरखेळ करण्याचे स्वातंत्र्य लेखकाला नाही, नसले पाहिजे असा त्यांचा आग्रह आहे. सोज्वळ साहित्य उपलब्ध करणे हे चांगल्या लेखकाचे एक सामाजिक कर्तव्यच आहे, असे जेव्हा भावे सांगतात तेव्हा त्यांची नीतिप्रवण दृष्टीच लक्षात येते. हा त्यांचा साहित्यविचार समाजप्रवण दृष्टीचेच द्योतक आहे. नियम निर्बंधामुळेच 'कला' ही 'कला' ह्या पददीस पात्र होते, असे भावे यांचे म्हणणे आहे.

कलाकाराने आपला मोठेपणा मोठ्या सत्वाची पात्रे रेखाटून सिद्ध करायचा असतो. रामशास्त्री, सिंधू, हरिश्चंद्र, शिवांगी अशी पात्रे रंगविता येणे हेच लेखकाच्या थोरपणाचे गमक आहे. भावे यांचे हे विचार साक्षेपाने लक्षात घेतले तर 'मराठी साहित्य मोठे का होऊ शकत नाही ?' याचे उत्तर मिळते. आजचे लेखक अशी सत्वनिष्ठ पात्रे घडवू शकत नाहीत.

त्यांचा आक्षेप शृंगारवर्णन करण्यावर नाही. तो आहे वर्णन करण्याचा अश्लाघ्य पद्धतीवर. 'अमरवेल'मधील 'मराठी रंगभूमीवरील गटार लाट' ह्या लेखातून त्यांनी या निमित्ताने यथोचित लिहिले आहे. प्रयोगशीलतेच्या नावाखाली बीभत्सतेचे नागडे उघडे प्रदर्शन होणार असेल तर त्या प्रयोगशीलतेलाच त्यांचा विरोध आहे. स्वत: लेखकाने काही पथ्ये व काही मर्यादा अवश्य पाळल्या पाहिजेत असे ते सुचवितात. कोणतीही मोठी कला ही मोठ्या आशयाशी निगडीत असते आणि मोठ्या आशयाचा संबंध मोठ्या मूल्यांशी येतो. 'सिंधू आणि तिचे टीकाकार' (पणत्या) या लेखात त्यांनी हा निकष सांगून श्रेष्ठ कलाकृतीची नेमकी वैशिष्टये विशद केली आहेत. जे जडाकडून सूक्ष्माकडे, स्वार्थाकडून परमार्थाकडे, ऐहिकाकडून पारलौकिकाकडे, पार्थिवाकडून परमेश्वराकडे जाणारे असते ते आपणास अधिक उच्च प्रतीचा आनंद देते हे विधान ते सोदाहरण पटवून देतात. "हा आनंद नैतिक आहे म्हणूनच भौतिक आनंदापेक्षा उच्च प्रतीचा आहे." जे तरल, सूक्ष्म, उत्कट, उत्तुंग उदात्त व भव्य ते आपणास अधिक उच्च प्रकारचा आनंद देते, हा त्यांचा सिद्धान्त आहे. कलाकृती ही तिच्या आंतरिक सौंदर्यावर, रसिकांचे मनोउन्नयन करण्याच्या तिच्या सामर्थ्यावर श्रेष्ठ ठरते." हे गमक ते सांगतात. (आंतर सोपान पृ. ६)

'कला ही जीवनातून उत्पन्न होते आणि जीवनाला संपन्न करते, उन्नत आणि आनंदमय करून सोडते. कलेच्या प्रांतात कलेची मूल्ये सार्वभौम खरी, पण कलेचा तो प्रांत फुलाफळाला येतो तोच मुळी जीवनाच्या बहुरंगी वृक्षावर ! कलेचे उद्यान फुलवावयाचे असेल तर प्रथम जीवनाची धरित्री सुरक्षित ठेवली पाहिजे.' हा भावे यांचा कलाविचार, कलावाद व जीवनवाद यांचा विवेकपूर्ण समन्वय दर्शवितो. (पहिले व दुसरे : लवंग–वेलदोडे पृ. ५४–५५) भावे साहित्याचा विचार सामाजिक दृष्टयाच करतात. साहित्यात नवनव्या अनुभूती याव्यात म्हणून ते साहित्य कुणा एकाचीच मक्तेदारी ठरत असेल तर त्यांचा त्यास विरोध आहे. ते स्पष्टच म्हणतात, "शारदा मंदिराचे हे दार सर्वांसाठी खुले आहे. तेथे प्रत्येकाला प्रवेश आहे व प्रत्येकाला जागा आहे. तेथे पंक्तिप्रपंच करता येणार नाही की पंक्तिभेद करता येणार नाही." (विठ्ठला पांडुरंगा पृ. १८) जातीची बंधने घालून लेखकाला अडविणे त्यांना मान्य नाही. म्हणूनच त्यांनी पुढे दलित साहित्याचेही स्वागतच केले. साहित्यात नवनव्या अनुभूती...अनुभव यावेत हे भावे यांना पटते. त्यांचे म्हणणे असे की या अनुभूतीचा लेखकाच्या चारित्र्याशी संबंध आहे. मात्र "अनुभवासाठी लेखकाने मद्यपानगृहे, वेश्यालये धुंडाळली पाहिजेत" असे नव्हे किंवा "सार्त्र, कामू, अॅंडलर यांचीच नावे घेतली पाहिजेत" असेही नव्हे, आणि असे करणाऱ्या व स्वत:ला पुरोगामी म्हणवून घेणाऱ्या नवलेखकांची त्यांना गंमत वाटते. ते त्यांच्या फिरक्या घेऊन त्यांना हास्यास्पद करतात. अस्तित्ववादी मित्रांची चर्चा करतात. 'एक साहित्यिक संभाषण', 'बाई, बाटली आणि बोरू' या लेखांचा उद्देश हाच की, लेखकाने आपले चारित्र्य संपन्न करावे. कारण 'एका दृष्टीने लेखकाचे सगळेच लिहिणे थोडे फार आत्मचरित्रच असते' (स्मरणी : माझी कादंबरी आणि सत्य पृ. ४८–४९) हे त्यांना मान्य आहे.

पु. भा. भावे यांच्या निबंधातही हीच आत्म-

परता व आत्मचित्रणपरता आहे. त्यांच्या गंभीर विषयावरील लेखांप्रमाणेच त्यांच्या विनोदी लेखांमध्येही हीच आत्मपरता दिसते. त्यांचे विनोदी लेख उपेक्षणीय नाहीत. त्यात त्यांची मिस्किल वृत्ती आहे. उदा. 'वाकुल्या', 'वायवार' यातील 'थोर पुरुष आणि त्यांची चरित्रे', 'नावे आणि नावे' 'नवसाहित्य दीपिका', 'नैतिक मूल्ये', 'नीतितत्त्वमीमांसा' 'सुखदु:खविवेक', 'टोपण नावे', 'आडनावे'.

'ताजमहाल' या लेखात शैलीचा तिरकसपणा आहे. तर 'वायवार मधील 'प्रियाराधन' मध्ये शैलीचे लालित्य आहे. याच लेखात त्यांनी मनुष्याची प्रेम करण्यापूर्वीची म्हणजे प्रियारांधनकालातील आणि प्रेमलग्न झाल्यानंतरची स्थित्यंतरे मोठ्या ललितपद्धतीने वर्णिली आहेत. तर 'कुत्री', 'आणखी काही कुत्री', 'एका गाढवाचे निवेदन' हे लेखही त्यांच्या मिस्किलपणाबरोबरच विचारांचेही गांभीर्य लक्षात आणून देतात. 'तीळ आणि तांदुळ'मध्ये ग. दि. माडगूळकरांविषयी लिहिताना "या लेखकाच्या लेखणीचे टोक उजेडाचे होते" असे ते लिहून जातात, ते वाचल्यावर मिस्किलपणा, गांभीर्य यावरोबर माणसाचे 'सत्व' अचूक टिपण्याची वेधक दृष्टी भावे यांच्यापाशी होती, हे सिद्ध होते.

वैचारिकता व चिंतनशीलता हा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा गाभा आहे; म्हणूनच त्यांच्या निबंधवाङ्मयाचाही तोच गाभा आहे. आपली भाषा व आपली संस्कृती यांचा त्यांना अभिमान आहे. म्हणूनच त्यांना भाषेचे भ्रष्टीकरण मान्य नाही. "भाषेचे भ्रष्टीकरण हे राष्ट्राच्या भ्रष्टीकरणाचे एक चिन्ह आहे. जी माणसे स्वभाषेवरील परभाषेचे आक्रमण मान्य करतात व सहन करतात ती माणसे आपातत: स्वराष्ट्रावरील परकीयांचे आक्रमणही मान्य करतात व सहन करतात." (वाघनखे) यासाठी ते भाषाशुद्धीच्या चळवळीचे महत्त्व विशद करतात, आणि मराठीला 'स्थानिक गाडी', 'पाणकोट', 'कर्णचक्र', 'तापनळी', 'विकान', 'गारकपाट', 'रुळवाट', 'ध्वनियंत्र', 'वाहुटा', 'पदपथ' असे शब्द देतात. त्यात कुठेही इंग्रजी वा उर्दूचा लवलेशही नाही.

मानवजातीचे अंतिम, शाश्वत कल्याण करण्याचे सामर्थ्य असलेली भारतीय संस्कृती निर्विवादपणे पुरोगामी आहे, हे पु. भा. भावे यांचे मत आहे. ते सावरकर-तत्त्वनिष्ठ होते. त्यांच्या परंपराभिमानाला रूढीदास्य वा कर्मठपणा नाही. त्यात डोळसपणा आहे. या सर्वांचे प्रत्यतर त्यांच्या निबंधवाङ्मयातून येते. त्यांनी मराठी निबंध वाङ्मयाला काव्यात्मक, अनलंकृत, वर्ण्यविषयांची सूक्ष्म व रेखीवता आणि चित्रणातील तरलता असणारी अशी शैली दिली आहे.

मराठी निबंधवाङ्मात आपल्या आशयभिन्नतेमुळे व अंत:करणपूर्वक केलेल्या उत्कट आविष्कारामुळे स्वतंत्रपणे उठून दिसणारे त्यांचे निबंध केवळ लक्षणीयच नव्हेत, तर संस्मरणीयही आहेत. पु. भा. भावे हे निबंधमालाकार चिपळूणकरांच्या परंपरेतील एक राष्ट्रीय वृत्तीचे निबंधकार आहेत. विचारांचा विलक्षण स्पष्टपणा, निवेदनातील उत्कटता यांना आवाहन करीत त्यांची चिंतनशीलता निबंधाचे रूप घेते व वाचकांना अंतर्मुख करते. "कल्पकतेचे गर्भरेशमी वस्त्र परिधान केलेल्या भावनेचे उद्दाम नर्तन" त्यांच्या निबंधात आढळते ते त्यामुळेच !!

△

प्रा. डॉ. शशिकान्त लोखंडे.
६/११२ स्वातिमित्र,
गुलमोहर मार्ग,
जूहू, मुंबई ४०००४९.

चारशे सत्ताविसावा दिवस

श्रीकांत कोरे

दिवस सुरू झाला की त्या नाल्याच्या कठड्यावर येऊन बसायची कोकाटेला इतकी सवय झाली होती की कुठे काम शोधायला जाण्याऐवजी त्याचे पाय आपोआप नाल्याकडे वळत. थोडा वेळ समोरच्या हायवेवरची रहदारी आणि दूरवर दिसणाऱ्या 'बॉंबे डाईंग'च्या चिमणीचा विरळसा धूर निरखला की दामू भंडारी, सखा वनगे, दाजी पवार इत्यादी स्ट्राईकर यायला सुरुवात होई. कुणीतरी 'नवाकाळ' आणलेला असे. त्यात डॉक्टरांच्या भाषणाचा संक्षिप्त मजकूर, शासनाची प्रतिक्रिया आलेली असे. ती कुणीतरी वाचून दाखवी. उन्हाचे चटके बसेपर्यंत तिच्यावर चर्चा होई, आपल्या मागण्यांचा पुनरुच्चार केला जाई, बाबासाहेबांची आयमाय काढली जाई आणि हरएकजण आपापल्या खोल्यांकडे वळत. दुपारनंतर वाडीच्या कंपाऊंडशी असलेल्या भेंडीच्या झाडाखाली चर्चेची दुसरी फेरी होई, ती काळोख दाटेपर्यंत. कधीतरी मोर्चा, आझाद मैदान किंवा शिवाजी पार्कवर असणारी डॉक्टरांची मिटिंग याशिवाय स्ट्राईकरांच्या रोजच्या कार्यक्रमात बदल नव्हता. सुरुवातीला संप सुरू झाला तेव्हा वारंवार बदल होत असत, चर्चेलाही आवेश असायचा. हळूहळू दिनक्रमात खंड पडेनासा झाला, चर्चेलाही तोंड सुकल्यागत ग्लानी येऊ लागली.

आज एक वर्ष झाल.

वृत्तपत्रांच्या वार्ताहरांनी वस्त्या फिरून मुलाखती घेतल्या. तेवढाच वर्तमानपत्रांना पुरवण्या काढायला विषय मिळाला. जाहिराती छापून उरलेल्या जागी छापलेल्या मुलाखती लोकांनी डोळ्यांखालून घातल्या. त्यातील बहुतेकांनी वांझ चीड प्रदर्शित केली. उरलेल्यांनी जेवण वाढेपर्यंत गप्पा चघळल्या. शासनाच्या संबंधित अधिकारी–मंत्र्यांनी आपापल्या नावांचे उल्लेख वाचले आणि अगदी नव्याने सुरुवात व्हावी तसं दुसरं वर्ष सुरू झालं.

कोकाटे पायात मुंग्या येईपर्यंत स्थिर असा बसला होता. विचारांची गर्दी मागे पडून डोकं आता उजाड माळासारखं ओकंबोकं झालं होतं. दूरवर दिसणाऱ्या 'बॉंबे डाईंग'च्या चिमणीचा धूर आता पूर्वीपेक्षा बराच घट्ट झाल्यासारखा वाटत होता. त्या दिशेला पाहिलं की कोकाटेच्या जिवाची त्याच्या नकळत उलघाल चालू होई. म्हणूनच तो तिकडे पहायचं टाळत होता, हे खरं असलं तरी तिथे पहायचं त्याला धाडसच होत नव्हतं, हेही तितकंच खरं होतं. बाजूलाच वाडीतल्या उघड्या नागड्या पोरांचा गोट्यांचा 'सोरट' खेळ चालला होता. त्याचा चाललेला गोंगाट कोकाटेच्या बधीर झालेल्या कानापर्यंत येतच नव्हता. त्याचा अगदी पुतळा झाला होता.

"बाबा, धा पैशे द्या नं, गोटया आणायला"

कोकाटेचा सात वर्षांचा पोरगा एका हातात चड्डी आणि दुसरा हात पैशासाठी पुढे अशा अवस्थेत कोकाटेसमोर उभा राहिला. कोकाटेचं त्याच्याकडे अजिबात लक्ष गेलं नाही. पण त्याचा पोरगाही शिकवलेल्या भिकाऱ्याच्या पोरासारखा चिकट्या होता. बापाचं लक्ष वेधेपर्यंत तो 'बाबा, धा पैशे द्या नं.' असं म्हणत राहिला. कोकाटेने निर्जीव डोळ्यांनी पोराकडे पाहिलं, पोराच्या स्पष्ट दिसू

लागलेल्या फासळ्या. एक हात भिकाऱ्यासारखा पुढे पाहून कोकाट गहिवरून गेला. त्याच्याकडे दहा पैसे असते तर त्याने पटकन पोराला काढून दिले असते. पण बिडीची तलफ भागवायला देखील त्याच्याजवळ पैसा नव्हता. कोकाटेच्या निर्जीव डोळ्यात थोडीशी सजीवता आली. पोरगं लाचार तोंड करून तसंच उभं होतं. पोरगं हात पसरून आज आपल्यापुढे उभं आहे हे ठीक, पण उद्या कुणा परक्यापुढे उभं राहिलं तर...' क्षणात कोकाटेच्या डोळ्यासमोर तसं चित्र तरळून गेलं आणि त्याचं डोकं भप्कन् पेट घेतल्यासारखं पेटलं. मागचा पुढचा कसलाही विचार न करता त्याने एक पाय जमिनीवर टेकून ताकदीनिशी पोराच्या कानशिलात लगावली. ते पोरगं डांबरी रस्त्यावर भेलकांडत कोलमडलं आणि काही कळायच्या आत कोकाटेही उन्मळल्यासारखा नाल्याशेजारी कोसळला. कोकाटे उठून उभं राहण्याचा केविलवाणा प्रयत्न करू लागला. पण पाय मुंग्यांनी जडावल्यामुळे त्याला तो ठामपणे जमिनीवर ठेवता येईना. इतक्यात सखा बनगे, दामू भंडारी धावतच तेथे आले. त्यांनी 'काय झालं, काय झालं' करीतच कोकाटेला उभा करून कठड्यावर बसवलं. समोर कोकाटेचं पोरगं जिवाच्या आकांतानं ओरडत होतं. त्याला बापाच्या हाडाचा आणि डांबरी रस्त्याचा असा डबल मार पडला होता. त्यात दहा पैसे न मिळाल्याचंही दुःख होतंच.

"कोकाटे, चक्कर आली रे तुला ?"

कोकाटे पार बरमून गेला असला, तरी भेलकांडलेल्या आपल्या पोराकडे आठ्या पडलेल्या कपाळाने पाहत होता.

"होतंय तरी काय रे तुला ?"

तोंडाचा आ वासत, ऊर धपापू देत कोकाटेने नकाराची मान जोराने हलवली.

"अरे, मग पडला कसा असा उचलून टाकल्यागत् ?"

कोकाटेचा धपापा आता थांबत चालला होता. दोघांची उत्सुकता जास्त वेळ न ताणता तो इतकंच म्हणाला, "मुंग्या...पायाला मुंग्या..."

दोघांनी सुटकेचा श्वास घेतला आणि लगेच कोकाटेला पायाची नखं खाजविण्याचा सल्ला देऊन तो अंमलातही आणला गेला.

तिघं मुकाट बसून राहिले. मार खाल्लेलं कोकाटेचं पोरगं रडून रडून थकलं आणि आपोआप खोलीकडे चालतं झालं. तिघांपैकी कुणीही त्याच्याकडे लक्ष दिलं नाही.

"बोर्ड लिहायला कोणी गेलं का रे ?"

"कोण लिहितंय बोर्ड ना बिर्ड ! ३६५ वा दिवस कोणीतरी लिहिला होता, नंतर कोणी फिरकलं नाय तिकडे."

पुन्हा थोडा वेळ शांततेत गेला. तिघं शिस्तीत बसून होते, पण तिघांनाही काहीतरी बोलायचं होतं. काय बोलायचं हे कुणालाच माहीत नव्हतं, पण खूप बोलून हलकं व्हावं असं मात्र वाटत होतं.

"डॉक्टर गेले होते दादांना भेटायला."

"हूं...काय ठरवतील तेवढं खरं. काय ते ठरवा आणि एकदा आदेश द्या कामावर हजर व्हायचा, म्हणजे झालं !"

"सन्माननीय तोडगा काढू म्हणतात, पण हे तर सालं जुनंच आश्वासन !"

"अरे, बाबा काय आणि दादा काय सगळे साले दिल्लीच्या हुकमाचे ताबेदार. येईल हुकूम तो पाळायचा. बस्स. वाट बघून-बघून त्या चिमणीचा धूर घट्ट तरी होईल नाहीतर मिटून तरी जाईल. काय काय सालं बघावं लागणार आहे, काय समजत नाय. भांचोद काय असेल ते असेल, मरायच्या आत फैसला करा...नाहीतर आम्हालाच खलास करा. साली ही जिवघेणी महागाई... पगार घेऊन सुद्धा लोकांना महिना निघत नाही... इथे आम्ही तर साले चौदा महिने..."

कोकाटेच्या गळा जडावला. पुढे त्याच्याने बोलवेना. दामू भंडारी आणि सखा बनगे त्याच्याकडे शून्य होऊन पहात होते. आपण मन मोकळं केलं असतं तर नेमलं हेच बोललो असतो, याची त्यांना पूर्ण खात्री होती.

मग बराच वेळ तिघं विषय संपल्यासारखे बसून राहिले. कुठे तरी पहायचं म्हणून आपल्या लोंबत्या पायाकडे पाहत बसले.

"कोकाटे, दाजी जायला लागला नं कामाला ? बाँड पण लिहून दिला असं ऐकलं."

अनुक्रमणिका

कोकाटेने प्रथमच बनगेकडे अविश्वासाने पाहिलं. ती नजर ओळखून बनगे म्हणाला, "त्याच्या खोलीच्या बाजूला राहून तुला माहित नाय ? कमालच करतो कोकाटया तू पण !"

खरंच कोकाटेला काहीच ठाऊक नव्हतं. आजूबाजूला चिकित्सेने पाहावं हेच त्याला सुचत नव्हतं. आपली बायको, तीन पोरं, सगळं सगळं त्याच्या विचारांच्या पलिकडे गेलं होतं. पुष्कळ दिवस दाजी पवार आपल्यात बसायला येत नाही हेही त्याच्या ध्यानी आलं नव्हतं. आता ते बनगेच्या प्रश्नाने त्याच्या ध्यानी आणून दिलं होतं. दाजी पवार कामावर गेला...त्याने बाँड लिहून दिला...त्याला खर्ची मिळाली असेल...सात तारखेला त्याचा पगार होईल...आपला ? कोकाटे आतून ढवळून निघाला. आत आत दबून बसलेल्या त्यांच्या संवेदना उचंबळून बाहेर आल्या. तडातडा जावं आणि गिरण गाठावी. मागतील तो बाँड लिहून द्यावा, अॅडव्हांस घ्यावा, महिनाभराचा घरात कोटा भरावा, बाजारातून मासळी आणावी, पोराच्या हातावर दहा पैसे टेकवावे आणि बायकोला घेऊन सिनेमाला जावं. असं सगळं त्याला पट्कन वाटून गेलं. पण तो दचकला. डॉक्टरांचं एक वाक्य त्याला आठवलं, 'युनियनशी विश्वासघात चालणार नाही' या वाक्याबरोबरच दाजी पवारबद्दल डोक्यात तिडीक येऊन गेली. साली इतकी दोस्ती, इतका शेजार असून कल्पना पण दिली नाही म्हणजे काय ? कोकाटे आतल्या आत जळफळला. दाजीने आपल्याला विश्वासात घेतलं नाही, ह्याचंच त्याला दुःख झालं. दाजीने युनियनशी विश्वासघात केला, आता त्याचं कसं होणार ? मिळेल तिथे पकडून कोण त्याची पिटाई करणार ? कोण ? कोण ? कोकाटेच्या डोळ्यासमोर पिटाई करणारे कोणी येईनात. हीच घटना काही महिन्यापूर्वी घडली असती, तर कोकाटेच्या डोळ्यासमोर पिटाई करणारे शेकडो चेहरे सरकून गेले असते. पण आता सर्वांचा आवेश चौदा महिन्याच्या काळाने चेचून काढला होता. कोकाटे क्षणभर उत्साह आणि निराशेच्या दोरीवर हिंदकळला आणि मूढ होऊन बसून राहिला. बनगे आणि दामू भंडारीही चुप्प बसून होते. त्यांच्याही आतला कोलाहल वाढत जाऊन आता धुमसू लागला होता.

पूर्वीसारखी 'नवाकाळ'च्या बातम्यांवर आता चर्चा होत नव्हती, कारण त्यातला तथ्यांश कमी झाल्याची तिघांना जाणीव झाली होती. म्हणूनच त्या तिघांचे शब्दही कमी होत चालले होते डॉक्टरांच्या आदेशाची वाट पहायची, त्यांच्या भावणाला जायचं. कामावर जायचे विचार झांकून टाकायचे, उगाच संपफोडचा म्हणून बदनामी नको यासाठी जपायचं, बायका पोरांच्या असह्य नजरा सोसायच्या. हे सर्व आता तिघांच्या रक्तात भिनलं होतं.

उन्हाचे चटके बसायला लागले तसे तिघे उठले आणि आपापल्या खोलीकडे चालायला लागले. कोकाटे खोलीजवळ आला. सहजगत्या त्याची नजर बाजूच्या खोलीत शिरली दाजी पवाराची बायको दार अर्धवट लावून मोरलीवर माशांची खवलं काढीत बसलेली त्याला दिसली. तिची दोन्ही पोरं काहीतरी अद्भूत पहात असल्यासारखी तिच्याभोवती बसली होती कोकाटेचे ओठ दाताखाली आपोआप दाबले गेले कोकाटे काही क्षण तिथे थांबून पुढे सरकला, डोकं वाकवून आपल्या खोलीत शिरला. मघाचं त्याचं पोरगं उसासे देत अजून रडत होतं. कोकाटेची बायको टिकल्याचं काम करीत बसली होती. तिने टिकल्याचं काम कुठूनतरी मिळवून आणलं होतं. रंगीबेरंगी टिकल्यांच्या गठ्ठ्यामधील एकेक टिकली नखाने सोडवून प्लॅस्टीकच्या कागदाला सरळ रेषेत चिकटवीत शोभिवंत जाड कागदाचे आवरण घालून ती पाकीटं तयार करीत होती. कोकाटे आत शिरताच तिची जळती नजर त्याच्यावर झेपावली कोकाटेचा स्फुंदणारा पोरगा बापाची चाहूल लागून उगाचच आईजवळ सरकला. कोकाटे कोपरा सांधून गरिबासारखा बसून राहिला त्याच्या अस्तित्वामुळे त्याची बायको रागारागाने टिकल्या चिकटवू लागली तिची टकळी चालू होणार हे ओळखून कोकाटे दोन पायात डोकं खुपसून बसून राहिला. त्याचा अंदाज खरा ठरवून कोकाटेची बायको तोंड चालवू लागली. कोकाटेचं थंड पडलेलं रक्त थंडपणे चालू होतं रोजचं ऐकून ऐकून त्याचं मन आता मुर्दाड झालं होतं. कधीतरी रक्त झाकन् गरम होई तितकंच. काही वेळापूर्वी पोरावर गरम झालं होतं तसं

बायकोवर कोकाटे चिडणं शक्य नव्हतं. त्याचा बायकोवरचा राग संपाने नकळत गिळून टाकला होता.

कोकाटेच्या बायकोकडून डॉक्टरांना शिव्या; नवऱ्याला शिव्या, चालत असलेले घरातले हाल, भडकणारी महागाई अशा अनेक गोष्टी नेहमी-प्रमाणे बाहेर पडत होत्या. त्यात आता आणखी एक भर पडली होती. दाजी पवारची. तो कामावर जायला लागला, अगदी राजरोस जायला लागला. कंपनीच्या आतच रहायची व्यवस्था केलेली अस-तानाही तो घरी येतो, मग डॉक्टरांची माणसं त्याला मारायला का येत नाहीत? असा तिचा साधा सवाल होता. आणि त्याचबरोबर दाजी पवार बरोबर तुम्हीही कामाला जा, कोणीही अंगाला हात लावायला येणार नाही. पाहिजे तर आतच राहा, मी घर सांभाळते अशी तिची सूचना होती.

कोकाटेचं मरगळलेलं मन धूळ झटकून विचारं करू लागलं. कोरड्या डोळ्यांनी इथले हाल पाह-ण्यापेक्षा कामाला जायला पाहिजे, मग काय होईल ते होवो. हा विचार त्याच्या डोक्यात चमकून गेला, पण लगेच तो सावध झाला. आलेला विचार झट्कन् त्याने डोक्याबाहेर टाकला. त्याने डोक्यात सुरक्षित विचार कोंबायला सुरुवात केली. आज आपण कामावर जाऊ, कोणी काहीही करणार नाही, प्रत्येकाची ताकद आता लयाला गेली आहे. पण आज ना उद्या संप मिटेलच. त्यावेळी विजयी मुद्रेने येणारे कामगार आपल्याकडे संपफोडें म्हणूनच पाहतील. आणि मग केव्हा तरी साधारण निमित्त होऊन आपल्यावर खुन्नस काढली जाईल. गिरणीच्या इतिहासात अशा अनेक घटना घडून गेल्याचं त्याला स्पष्ट आठवत होतं. सगळ्या घराचं पोट खपाटीला गेलं असलं तरी थोडा अहंकार, थोडी भीती, थोडा स्वाभिमान ह्यांचं मिश्रण कोकाटेच्या शरीरात अजूनही मुक्काम ठोकून होतं.

बायकोच्या वडवडीने कोकाटे न वैतागता बसून होता, त्याची बायकोच थकली. टिकल्यांचं काम तिने आटोपतं घेतलं आणि ॲल्युमिनियमच्या पाते-ल्यात उकळलेली भाताची पेज तिने दोन थाळ्यात काढली. एक थाळी नवऱ्यापुढे, दुसरी पोरापुढे ढकलून तिने उरलेल्या पेजेचं भांडं दोन मलांसाठी झाकून ठेवलं. थोडी इथे तिथे सारवासारव केली आणि पूर्ण झालेलं टिकल्यांचं काम पिशवीत भरून ती खोलीबाहेर पडली.

दोघं बाप–लेक आपापल्या थाळ्या संपवून बसून राहिले. कोकाटेच्या पोरानं आणखीन काही मिळावं, या आशेनं चुलीकडे पाहिलं पण तिकडे जाऊन टोपातली पेज घेण्याची त्याची हिंमत नव्हती. बापाच्या हाताच्या हाडांचा रट्टा खाण्याच्या विचा-रानेही तो घास्तावून गेला. बापाची मान गुडघ्यात जाण्याची वाट पाहत तो ताटकळला आणि जरा वेळाने हळूच बाहेर निसटला.

कोकाटेचा डोळा उघडला तेव्हा उन्हाचा दाह जराशाने कमी झाला होता. बसल्या बसल्या डुलकी खाल्लेला कोकाटे पूर्वीपेक्षा मलूल वाटू लागला. डोळ्यांच्या किनाऱ्यावरून मधली बोटं फिरवीत त्याने हलकीशी जांभई दिली, उगाचच तोंडासमोर टिचक्या वाजवल्या, सावकाशपणे मोरीवर जाऊन त्याने चूळ भरली आणि तो बाहेर आला. कोकाटे भेंडीच्या झाडाखाली आला, तेव्हा वाडीतल्या पोरां-शिवाय तिथे कुणीच नव्हतं. आज इथे कुणीच कसं आलं नाही, ह्याचं आश्चर्य करीत तो थोडावेळ तिथेच खोळंबला. अपेक्षित दिशेला डोळे रोखून त्याने दामू भंडारी, सखा वनगे ह्यांची वाट पाहिली आणि जड पावलं ढकलीत तो पुढे निघाला.

कोकाटे काळोख दाटेपर्यंत अस्वस्थ अवस्थेत दिशाहीन भटकत राहिला आणि पुन्हा खोलीकडे परतला.

" अहो... शेजारचे पवार घरी आलेत, जाऊन भेटा त्यांना ".

बायकोच्या तोंडून पवाराचे नाव ऐकून कोकाटे कमालीचा दचकला. भयभीत डोळ्यांनी बायकोकडे पाहात तो मख्ख बसून राहिला.

" असे येड्यासारखे बघत बसून काय राह्यलात, जा आणि विचारा त्या पवारांना कामाबद्दल ".

बायकोच्या ओरडण्याने कोकाटेमध्ये काहीच फरक पडला नाही. तो तसाच बसून होता. दाजी पवारच्या शेजारच्या अस्तित्वाने त्याचं काळीज थरथरू लागलं होतं. पण वरून तो शांत होता. आपल्या सल्ल्याला काहीच किंमत नाही, पाहून

कोकाटेची बायको जळफळली. तिच्या तोंडून कोकाटेचे उद्धार करणारे जळजळीत अंगार बाहेर पडू लागले. कोकाटे कान-मन नसल्यासारखा बसून होता. त्याच्या डोळ्यासमोरून दाजी पवार हलत नव्हता. दाजी पवारची वेगवेगळ्या अवस्थेतील चित्रं त्याच्या डोळ्यासमोरून सरकून पुढे जात होती. अशा अनेक चित्रातील एक चित्र दाजी पवार साच्यावर काम करतानाचं होतं. त्या चित्राला जोडूनच कोकाटेला आपल्या साच्याचं चित्रं दिसू लागलं. कोकाटे स्वतःच्या नकळतच ताठ झाला. रिकामाच असेल का आपला साचा ? की कोणी काम करीत असेल ? कोण ? कोकाटे सावध झाला. त्याने गिरणीतलं वातावरण डोक्यातून काढून टाकण्याचा प्रयत्न केला, पण ते त्याला शक्य झालं नाही.

शेजारच्या खोलीतून भांड्यांचा आवाज सारखा होत होता. नुकतीच जोडीला एक दबकी घुसफुसही चालू झाली होती. ती घुसफुस कानावर येताच कोकाटे गिरणीच्या वातावरणातून बाहेर आला. नकळत त्याने कान सावध केले. पण स्पष्ट असं काहीच त्याला ऐकू आलं नाही. त्या घुसफुशीतला एक आवाज दाजी पवारचा आहे, ह्याचं त्याला पुन्हा भान आलं आणि त्याच्या छातीने वेग घेतला, बराच वेळ तो त्याच अवस्थेत जमिनीला चिकटल्यासारखा बसून राहिला.

० ० ०

चौदा महिने पूर्ण होऊन आज पंधराव्या महिन्याचा पहिला दिवस उजाडला. सकाळी सकाळी गजबजाट करणारी वाडी आतापावेतो शांत होत आली होती. गिरण्यांमध्ये असलेले नसलेले कामगार सावकाशपणे 'नवाकाळ'च्या बातम्या शांतपणे चघळत होते. जुनाट रोगासारखा संप आता सर्वांच्या अंगात मुरला होता.

कोकाटे खोलीबाहेर आला. बाजूच्या खोलीत त्याने ओझरती नजर फिरवली. दाजी पवारची बायको अंथरूणं गुंडाळीत होती. हळूच त्याने दाजी पवारची चाहूल घेतली. पण दाजी पवारचा त्याला कानोसा लागला नाही. कोकाटेचा श्वास वाढला. त्या श्वासाच्या आत शिरू लागला माश्यांच्या पाण्याचा वास असा कच्चा वास देखील कोकाटे विसरत चालला होता. दाजी पवारच्या दाराबाहेर टाकलेल्या माश्याच्या पाण्याच्या वासाने त्याच्या श्वासाचा आणखी वेग वाढला. दाजी पवार... खर्ची... शंभराच्या नोटा... मासळी बाजार... सगळं सगळं भर्रकन् त्याच्या नजरेसमोरून चमकून गेलं. कोकाटेची पावलं नकळत भराभर बाहेर पडू लागली. नेहमीच्या नाल्याच्या कठड्याकडे त्याने ढुंकूनही पाहिलं नाही. समोर दिसणाऱ्या बाँबे डाईंगचा धूर त्याने काही आढेवेढे न घेता बिनदिक्कत पाहिला. आज त्याला तो धूर नेहेमीपेक्षा अधिक घट्ट वाटला. पण त्याच्या छातीत आज कसलीच कालवाकालव झाली नाही. अमाप आतुरतेने कोकाटेची पावलं वेग घेत चालत राहिली.

△ △

श्रीकांत कोरे
भागीरथी निवास,
ठाकुर्ली (पूर्व),
४२१२०१

आदिवासी कोरकूंचे विधिनाट्य : खम

मधुकर वाकोडे

विदर्भात कोरकू, गोंड परधान ह्या आदिवासी जाती आपली आदिम सांस्कृतिक परंपरा टिकवून आहेत. त्यांच्या बहुतांशी सांस्कृतिक परंपरा यात्वात्मक आणि प्रतिकात्मक स्वरूपाच्या आहेत. त्यांचे दैनंदिन जीवन निसर्गाधिष्ठित असल्याने प्रकृतीला अधिक जवळ आहे. वर्षातील कित्येक रात्री स्त्री-पुरुष संमिश्र नृत्य करीत राहतात. त्यांचे नृत्य–नाट्यादी कार्यक्रम केवळ मनोरंजनार्थ नसतात तर तो अप्रत्यक्ष आदिम धर्मभावनांचा परिपाक असतो. वाद्य, मद्य आणि नृत्य ह्या बाबी बोंगावादी जीवनप्रणालीतील विधिविधानाशी निगडीत असतात.

निसर्गवादी कोरकू

वृक्ष, वनस्पती, पशू आणि पक्षी यांना आपल्या जीवनात कुललक्षणचिन्हांचे स्थान देणारा कोरकू समाज सातपुड्यातील पर्वत रांगांत रामायणपूर्व काळातील धारणा जपत आलेला आदिम समाज आहे. विराट निसर्गाच्या रौद्रभीषण स्वरूपात त्यांनी धर्मभावना शोधल्या. भूते आणि देवता म्हणजे इष्ट–अनिष्ट घडवून आणणाऱ्या शक्ती असा त्यांचा समज दृढ झाल्याने यात्वात्मक क्रियांशी त्यांचे मानवी व्यवहार जखडले गेले भूते आणि देवता यांना संतुष्ट केल्यास इष्टफल प्राप्ती होते असा त्यांचा रोकडा धर्मव्यवहार असल्याने वाद्य, मद्य आणि नृत्यादी क्रीडा यांना पूजा-सामग्रीचा दर्जा प्राप्त झाला. पशु–पक्षी योनीतील नरमादींच्या काम–व्यवहाराचाही निसर्ग सुलभ परिणाम त्यांच्या मनोवृत्तीवर झाल्याने कोरकू ह्या पूर्णतः निसर्गवादी बनला.

ढोलकी, पिलमपोवा आणि स्त्रियांच्या हातातील ठप्पल्या यांच्या सुरावटीवर स्त्री-पुरुषांचे तालबद्ध चालणारे नृत्य हा निसर्ग देवतांच्या आराधनेचा भाग असतो. परंतु स्त्रियांचा प्रत्यक्ष सहभाग जेव्हा असतो तेव्हा तो विधियुक्त याग नसतो. लोकमंचावर चालणाऱ्या नृत्य–नाट्यादी प्रकारात स्त्रियांचा सहभाग कटाक्षाने टाळलेला दिसतो. स्त्रियांच्या योगदानाशिवाय धर्मविधींना पूर्णत्व येत नाही ही जाणीव असल्याने स्त्रियांची जागा स्त्रीवेष धारण केलेले पुरूष भरून काढताना दिसतात. कोरकूंच्या 'खम' नाट्यात याची प्रचिती येते.

'खम' म्हणजे काय ?

ज्या ठिकाणी खम विधिनाट्याचा प्रयोग होतो, ती जागा स्वच्छ करून त्या ठिकाणी एक खांब रोवला जातो ह्या खांबावर चक्राचे प्रतीक म्हणून बैलगाडीचे चाक बांधतात. चाकाला लाल कापडाने आच्छादून टाकतात. आणि चाकाच्या आऱ्यांना शुभत्वाचे प्रतीक म्हणून आंब्याच्या डहाळ्या टांगतात. ह्या मांडणीला 'रास मंडल' संबोधले जाते. ह्या छत्राखालील जागा म्हणजे लोकमंच ह्या मंचावर खमनाट्य सादर केले जाते.

खांब अतिशय पूजनीय मानतात. वरील लाल आच्छादन हा श्रीगिरीचा आभास होय. 'मग गोसावियावरी श्रीगिरी धरिली :' असे श्रीगिरीचे निर्देश 'लीळाचरित्रा'त आढळतात. हा खांब कशाकरिता ? या प्रश्नाचे उत्तर जरी आज कोरकूंना ज्ञात नसले तरी हा 'खम' म्हणजे निसर्ग रूपकवादाचा (Nature Symbolism) कला-

त्मक आविष्कार होय. त्यांच्या प्रतिकप्रियतेचा एक चमत्कार होय.

नृसिंह, निसर्ग आणि आदिवासी !

पुराणग्रंथांनी आणि वैष्णवांनी नृसिंहाचा समावेश अवतारमालिकेत केला. मत्स्य, कूर्म, वराह आणि नृसिंह अशी ही निसर्गतत्वानुसार विकास परंपरा जरी असली तरी सर्वसमावेशक दृष्टीच्या पुराणिकांनी ही विष्णूची अवतारमालिका कल्पिलेली आहे. परंतु 'खम' ह्या विधिनाट्यामुळे नृसिंहाच्या आदिम स्वरूपाबाबत नव्याने पुढे आलेल्या मतांना बळकटी प्राप्त होते. कारण नृसिंह हा विष्णू नसून मूलत: भूतदेव ठरतो.

'लीळाचरित्रा'त 'माहादाइसां नृसिंह अवतार निरूपण' अशी आदी असलेली लीळा आढळते. महदंबा एकदा नृसिंह स्वरूपासंबंधी वस्तुस्थिती जाणून घेण्यासाठी म. चक्रधरांना म्हणते,– 'पुराणिक परमेश्वरावतार म्हणती ते फवण गुणें :' तेंव्हा सर्वज्ञ म्हणतात,– 'बाइ : नृसिंह भूत एक अवतरले : तेयाचा कोपु ब्रह्माण्डी न समाए म्हणौनि :' 'यावरी माहादाइसीं पुसिले 'जी : जी : नृसिंह कोणे स्थानिचा अवतार जी ?' सर्वज्ञें म्हणीतले,–सेवटील एक्षणीचा :?' लोकमानसाची धारणा म. चक्रधरांनी अचूकपणे स्पष्ट केली आहे. आदिवासी मुळातच यक्षोपासक. भूतसृष्टी आणि यक्षसृष्टी सामान्यत: एकच असल्याने कोरकूंच्या धर्मविषयक धारणा भूतपिशाच्यादी कल्पनातून विकसित झालेल्या आढळतात. म्हणून 'खम'नाट्य धर्मभावनेचा आविष्कार ठरते.

'गजराज' आणि 'वनराज'ही निसर्ग पातळीवरील शक्तीरूपे असल्याने आदिवासींच्या दैवतविषयक कल्पना प्रतीकात्मक रूपाने समाविष्ट झाले. गणपती आणि नृसिंह म्हणजे नर–पशु यांचे संयोगीकरण–पशु पातळीवरील नर उन्नत होऊ लागल्याचा हा विकासक्रमातील टप्पा ठरतो. आदिवासी हे आर्येतर. आणि ह्या आर्येतरांचा पुराणपुरुष प्रल्हाद. 'प्रल्हादाचेया कंवारा भूत एक अवतरले' आणि नृसिंह हा आदिवासींचा कैवारी असल्याने तो पूजाविषय बनला.

नृसिंह : पिशाच्च पातळीवरील लौकिकदेवता

म. चक्रधरांनी वैदिक परंपरेच्या दुस्वासापोटी हे मत नोंदविले नाही. तत्कालीन लोकमानसाची ही धारणा आहे. आदिवासींचे विधी भूतभयापोटी जन्मले. 'भूतांच्या नाचातून आदिवासींच्या धर्मभावनांचा उदय झाला' हे वेस्टन ला बार यांचे (The Origins of Religion : The Ghost Dance) मत दुर्गा भागवतांनीही मान्य केले आहे.[२]

'नृसिंह मंत्रे भूते जाती' हा लोकसमज आहे. मुरारीमल्लविरचित 'बाळक्रीडा' या काव्यात मुसळपाटादी निर्जीव वस्तूंचा मार जेव्हा महाबळभटाला बसतो तेव्हा तो ही भूतबाधा असावी असे मानतो. अणि भूतबाधा निवारणार्थ– 'मुखी नरसिंव्ह मंत्र म्हणत'[३] मथुरेकडे पळतांना दिसतो. डॉ. रा. चिं. ढेरेसुद्धा नृसिंहाला भूतदेवच मानतात. महानुभावीय ग्रंथकारांचा नृहसिंहविषयक दृष्टिकोण बाजूस सारून आदिवासींच्या धर्मभावनांचा कानोसा ज़री घेतला तरी नृसिंहाचे पिशाच्चपण उघड दिसते.

भूत बांधण्याचे मंत्र मध्यप्रदेशातील आदिवासी मांत्रिकांकडून दुर्गा भागवतांना उपलब्ध झालेले आहेत. त्यापैकी एका मंत्रात नृसिंहाचा निर्देश आढळतो.

'असी लाख पीर पैगुम सहेलकु पहूचे
बलकुम्ब पहुचे गुरूनारसिंग। तू जागती रहे।'[४]

तळटीपेत त्यांनी 'गुरूनारसिंग ही एक देवता आहे. पुरुषवाचक नाव हे तिचे वैशिष्टय', असा जो निर्देश केला आहे तो मात्र चुकीचा आहे. ह्या मंत्रातील नृसिंह हा अभिचार विद्येशी निगडीत लौकिक पातळीवरचा पुरुष देव आहे; स्त्री देवता नव्हे. वीर–पीर श्रेणीतच त्याचा समावेश होतो. नृसिंहाला लोकभाषेत नरसिंग, नरसिंग्या किंवा नरसोबा ही पर्यायी नावे आढळतात. ह्या मंत्रांतर्गत नृसिंह हा गुरूस्थानी आरुढ झाला आहे.

'बलकुम्ब पहुचे गुरुनारसिंग' ह्या पदाचा अर्थ 'बलकुम्बकडे गुरूनारसिंग तू पोच' असा दुर्गा भागवत देतात तो योग्य नाही. मल्लांच्या खांबास मलखांब, बलखांब आणि बलकम्बा या नावांनी सामान्य अशी हिंदी–अहिंदीभाषिक माणसे संबोधतात. गोंडाच्या काही गीतात 'भीमराज खेले

मालाखंबा बडोया' असा निर्देश आढळतो.[५] ह्या दोन्ही पदातील वलकम्बा किंवा मालाखंबा हे यक्षत्वसूचक निर्देश आहेत. कारण यक्ष हे मुद्गल-, धारक असल्याने नृसिह हा मोगरपाणी ठरतो व तो भूतावळीचा अग्रणी असल्याने मंत्रविद्येत 'गुरू' म्हणून श्रद्धेय ठरतो. अशाप्रकारे त्याची अवतारी-त्वाची शेंदरी खोळ गळून पडल्यावर त्याचे मूळ पिशाच्चरूप दिसू लागते.

खमपूजन व विधियुक्त कलशाचे आगमन

खम विधिनाट्याचा प्रयोग सुरू होण्यापूर्वी दिण्डीच्या गजरात कलशाचे आगमन होते. सवाष्ण स्त्रीचे प्रतीक म्हणून स्त्रीवेषधारी पुरुष हा कलश डोक्यावर घेऊन येतो. त्यानंतर त्याची स्थापना खांबाच्या बुडाशी केली जाते. धूपदीप प्रज्वलीत करून, पानंफुले उधळली जाऊन कलशपूजा पार पाडतात आणि लोकमंच नाट्यप्रवेश सादर करण्यास मोकळा होतो. ही खांबाची पूजा नसून ती खऱ्या अर्थाने नृसिहाची पूजा ठरते. कारण ह्या खांबास लोककलाकार नमस्कार करतात.

बालगणेशाचे प्रतिकात्मक अवतरण

कोणत्याही लोकनाट्यशैलीप्रमाणे खम नाट्याचेही 'पूर्वरंग' आणि 'उत्त रंग' असे दोन भाग पडतात. भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्राचा प्रभाव विदर्भातील सर्वच नाट्यप्रकारातील 'पूर्वरंगा'वर आढळतो आणि 'उत्तररंग' मात्र अबाधित राहिले आहेत. उत्तररंगाने भरतमुनीचा आदर न बाळगता परंपरा पाळली दक्षिणपंथीय लोकनाट्यात गणेशाचे अवतरण आणि उत्तरपंथीय नाट्यात नटेश्वर शंकराचे स्मरण अपरिहार्य असल्याने 'खम' नाट्यशैली उत्तरपंथीय नाट्यशैलीकडे झुकलेली दिसते संस्कृती संगमाचे ठिकाण म्हणून ही बाब स्वाभाविक ठरते. बालगणेश केवळ कौतुक म्हणून अवतीर्ण होतो आणि तो सुद्धा अनोख्या अशा प्रतिकात्मक स्वरूपात.

एका लहान मुलास कापडाची सोंड लावतात व मालकासह तो मंचावर प्रवेश करतो. तो बालगणेश असल्याने हट्टी आहे व आल्याआल्याच तो रुसून बसतो. अशा प्रकारचा प्रतिकात्मक बालगणेश हा माळव्यातील 'माच' लोकनाट्यातही अवतीर्ण होतो. या संदर्भात डॉ. म. ल. वऱ्हाडपांडे म्हणतात - 'माळव्यातील माच ह्या लोकनाट्यात एका बालकाला गणेशाचे प्रतीक म्हणून रंगभूमीवर आणलं जाते. त्याला लाल भगव्या वस्त्राने आच्छादिले जाते व एक कापडाची सोंड त्यास लावलेली असते,'[६] कोरकू हे शिवोपासक असल्याने ते बडादेवाची आराधना करतात.

कौन हैं माता ? कौन हैं पिता
कोन धरी लिए अवतार ?
कैलास में हुए अवतार !

ह्या शंकर स्तवनावर त्याची निष्ठा. शिवपार्वतीचा पुत्र म्हणून बाल गणेशाचे कौतुक होते आणि त्याची समजूतही काढली जाते.

गणेशाची मनौती

रुसलेल्या गणपतीची समजूत काढण्याचा स्वतंत्र विधिनाट्य प्रवेश रंगमंचावर 'खम' नाट्यात संपन्न होतो. गणपती हा आदिवासींचे कुललक्षण-चिन्ह असल्याने ह्या कुलदेवतेची मनौती स्वाभाविक वाटते. मालक ज्या कुळीचा त्या कुळीचा तो देव ही धारणा अप्रत्यक्ष दिसते साधूकडे जाऊन मालक हा गणपतीदेवाची समजूत काढण्याची विनंती करतो.

साधू : (मालकास) डोंगे, इंजेन, न्या थेला
नारेल. न्या थेला सिंदूर !

(साधू मालकास म्हणतो : होऽऽ, गणपती देवाची मी समजूत घालतो पण त्यासाठी मला एक थैलाभर नारळ व एक थैलाभर शेंदूर पाहिजे.)

मालक : बोऽ, इनजेबा, पण इंआ गणपती
गोमेज के माना ठिनकेज !

(मालक म्हणतो—चला, लवकर चला. काहीही करा पण माझ्या गणपती देवाची समजूत घाला.)

ह्यानंतर साधू गणपती देवाची पूजा करतात. आणि यथासांग पूजा संपल्यावर गोमेजबाबा हट्ट सोडतात. नंतर मंचावर यात्वात्मक नाट्यप्रवेश चालतात. विधीचे प्राबल्य असलेला पूर्वरंग संपल्यावर हास्यकारक नाट्यप्रवेश उत्तररंगात संपन्न होतात.

काळोखाच्या पार्श्वभूमीवरील यात्वात्मक प्रवेश

यक्ष आणि भूत ह्या अंधारप्रिय योनी असल्याचा लोकसमज आहे. काळोखाची पार्श्वभूमी त्यामुळे परिणामकारक वाटते. मानवी जीवनातील पीडा

भूते निर्माण करतात, यावर कोरकूंचा अटळ विश्वास असल्याने मांत्रिकशरणता त्यांच्या ठायी आढळते. रानातील काही ठिकाणे, नद्या किंवा काही झाडे यांच्या संपर्कातून भूतबाधा होते यावर आदिवासींचा विश्वास असल्याने अभिचारविद्या हा त्यांच्या जीवनाचा अपरिहार्य भाग बनला आहे. लोकव्यवहाराचे दर्शन ज्या रंगभूमीवर घडते ती खरी लोकरंगभूमी या तंत्रानुसार 'रासमंडल' ही लोकरंगभूमी ठरते. कारण या मंचावर यात्वात्मक प्रवेश गांभीर्याने पार पडतात.

एका प्रसंगात सासरा सुनबाईस सोबत घेऊन तिच्या माहेरून निघतो; पण रानावनातील भुतांची तिला बाधा होते. तिच्या पोटात असह्य वेदना होतात म्हणून सासरा परिहारास पाचारण करतो. कोरकू लोक मांत्रिकास भगत किंवा परिहार या नावांनी संबोधतात. परिहार येतो आणि निदान करतो.

परिहार : अरे बाबा, इनिजेन भूत घाई केन !
(अरे बाबा, हीस भुताने झपाटले आहे.)

सासरा : अरे बाबा, माका दाना डोगे. डोऽऽ, बिजके सारीयेंज चोफारकामी, पूजा माका इन जेबा !
(अरे बाबा, काहीतरी उपाय कर. मंत्रतंत्र कर, पण माझ्या सूनबाईला वाचव.)

परिहार : डी घालजा ऽ, गोमेजकुके को खोंज बोचोवा ऽ ऽ!
(अरे उपचार करतो. पण त्यासाठी देवाची मांडणी करावी लागते.)

यानंतर प्रत्यक्ष परिहार मंत्रोपचार पार पाडतो. तो मंतरलेल्या मुठी झाडावर फेकतो. या वेळी दर्शक मांत्रिकाकडे आदराने पाहतात. परिहार ह्या नाट्यातील पात्र राहत नाही. त्याचे अव्यक्तिकरण (Impersonification) झालेले असते. व्याधीपासून मुक्त करणारा परिहार त्यांना देवतुल्य वाटतो. विधिनाट्याच्या संदर्भात डॉ. प्रभाकर मांडे असे म्हणतात की, 'प्रेक्षक सोंगांना प्रत्यक्ष दैवते अवतरली आहेत असे समजून त्यांचे दर्शन घेतात. म्हणजे सोंग घेणाऱ्यांना देवतांचे प्रतिरूप मानले जाते.'[७]

लोकरंगभूमीवर स्त्रीप्रवेश निषिद्ध

विदर्भातील सुगी किंवा विधिनाट्य प्रकारात स्त्रियांची कामे लोकरंगभूमीच्या दण्डकानुसार पुरुष पार पाडतात. लोकरंगभूमी स्त्रियांना अस्पर्श मानते. 'स्त्रियांची भूमिका स्त्रियांनी केल्या नाहीत तर ती नाटके प्रभावी होऊ शकणार नाहीत' असा इशारा जरी भरतमुनींनी दिला तरी लोकरंगभूमीने त्याची पर्वा केली नाही. अनेक बाबतीत लोकरंगभूमीने भरतमुनींना मान दिला; परंतु स्त्रियांचा सहभाग कटाक्षाने टाळला. या संदर्भात 'भारतीय रंगभूमी' या ग्रंथात आद्य रंगाचार्य असे म्हणतात की,—' या नाट्य प्रकारात नर्तन हा जो महत्त्वाचा भाग होता तो मर्दानी स्वरूपाचा असल्याने स्त्रियांना जमण्यासारखा नव्हता. शिवाय संतांनी निर्माण केलेल्या धार्मिक परंपरेमुळेही स्त्रियांना पुरुषांच्या बरोबरीने रंगभूमीवर येण्यास समाजाची मान्यता नसावी.' परंतु आद्य रंगाचार्यांचे हे दोन्ही तर्क चुकीचे ठरतात. यक्षगान, कथकली नृत्यनाट्यात जेवढे नाचावे लागत नसेल तेवढे आदिवासी कोरकू स्त्रियांना नाचावे लागते. फाल्गुनातील प्रत्येक रात्री त्या नृत्य करीत राहतात. त्या निष्पाप असल्याने स्वजातीय पुरुषाबरोबरच नव्हे तर परजातीय पुरुषांबरोबरही नाचतात. मग इथे संतांची शिकवण का आड येत नाही ? आणि त्यांना संत परंपराही ज्ञात नाही. स्त्रियांची कामे पुरुष करीत राहिल्याने काही पुरुषांना उपेक्षा सहन करावी लागली याचे निर्देश 'गाहासत्तसई'त मिळतात. मुख्य कारण म्हणजे लोकमंचावर विधिनाट्ये सादर होतात आणि या विधिनाट्यात देवतांचे अवतरण होते. स्त्रियांच्या मासिकधर्माचा विटाळ ह्या लोकदेवतांना बाधक असल्याची धारणा असल्याने लोकरंगभूमीने स्त्रियांना बहिष्कृत केले. 'रजःस्राव ही स्त्रियांच्या वाट्याला आलेली एक अनिवार्य व्याधीच आहे आणि रजःस्रावाचे भय जगभर पसरलेले आहे' असा निर्वाळा दुर्गा भागवत देखील देतात.[८] 'विधिनाट्याचे स्वरूप यात्वात्मक व प्रतिकात्मक असते. आणि सोंगे घेणाऱ्यांना देवतांचे प्रतिरूप मानले जाते.[९] हा डॉ. प्रभाकर मांडयांनी मांडलेला विचारही चिंतनीय वाटतो कारण एकीकडे विटाळ हा देहधर्म

मानणारे म. चक्रधर देखील स्त्रीदेह अनधिकारी ठरवितात. 'स्त्रीवेखे अवतारू निराकरण' या लीळेत ते म्हणतात, 'वानरेया : यासि स्त्रीवेखे अवतारू धरणे नाही : स्वीकारणे नाही : का नाही ? स्त्री देह अनधिकार्ये : ईश्वर अवतारू तो उत्तम देही : पुरुष देह उत्तम आणि सर्वाधिकार्ये की गा :[१०]' आणि म्हणून स्त्री लोकमंचापासून अलिप्त राहिली. त्यांची उणीव पुरुषांनी स्त्रीवेष धारण करून भरून काढली आणि शास्त्रापेक्षा रूढी किती बलवत्तर असते याचे प्रत्यंतरही दाखविले.

निष्कर्ष : आदिवासी कोरकू लोकांचे 'खम' (Kham) हे नाट्य पूर्णतः विधिनाट्य असून यात्वात्मक व प्रतिकात्मक स्वरूपातील ह्या आदिम धर्मभावनेचा आविष्कार होय.

संदर्भ :

१. लीळाचरित्र : उत्तरार्ध-लीळा ६१२.
२. धर्म आणि लोकसाहित्य : दुर्गा भागवत : पृ. ३८.
३. बाळक्रीडा : रा. चिं. ढेरे, मोरेश्वर वाळींबे ४-२७५.
४. धर्म आणि लोकसाहित्य : दुर्गा भागवत
५. युगवाणी : नोव्हे.-डिसें. ८३ : पृ. ४७.
६. युगवाणी : ऑक्टो.-नोव्हे. १९७३ (लोकनाट्यात गणेश).
७. लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह : डॉ. प्रभाकर मांडे पृ. १०९.
८. धर्म आणि लोकसाहित्य : पृ. ३९.
९. लोकसाहित्याचे अंतःप्रवाह : पृ. १०९
१०. लीळाचरित्र (अज्ञात लीळा क्र. ८११) पृ. ७७५. संपादक : डॉ. वि. भि. कोलते : साहित्य संस्कृती मंडळ.

△ △

डॉ. मधुकर वाकोडे
'अमेय'
राजर्षी शाहू नगर,
अंजनगाव सुर्जी-४४४७०५

अनुक्रमणिका

बाळकृष्ण संतूराम गडकरी यांच्या पूर्वजांचे गाव

भाऊ मांडवकर

(कै.) बाळकृष्ण संतूराम गडकरी यांनी १८ कादंबऱ्या, अनेक कथा, नाटके, लेख, व्याकरण-लेख, कविता इ. विविध प्रकारचे लेखन केले, त्यांची प्रसिद्धी मात्र कमी झाली. त्यांच्या दर्जेदार लेखनाचे मूल्यमापन करणारा प्रबंध डॉ. सिंधू मांडवकर यांनी लिहिला. दि. २ ऑक्टोबर १९८३ साली जन्मलेल्या या लेखकाची जन्मशताब्दी विदर्भ साहित्य संघात शिक्षणमंत्री नामदार श्री. सुधाकर नाईक यांच्या उपस्थितीत २-१०-१९८३ रोजी साजरी झाली. याच दिवशी गडकऱ्यांच्या मूळ गावाचा शोध घेण्याची धडपड करण्यासाठी मी कोकणाकडे प्रस्थान केले. दि. २ व ३ ऑक्टोबर १९८३ रोजी मी रायगड जिल्ह्याच्या कर्जत तालुक्यात गडकऱ्यांच्या पूर्वजांच्या मूळ गावाचा शोध घेत होतो.

बाळकृष्ण संतूराम गडकरी यांचा जन्म अमरावतीस झाला आणि नव्वदाव्या वर्षी ते मुंबई मुक्कामी निधन पावले. त्यांचे वडील संतूराम गडकरी अमरावतीस येण्यापूर्वी कर्जत तालुक्यातील सांगवी या खेड्यात राहत होते.

राम गणेश गडकरी व बा. सं. गडकरी मूळचे एकाच घराण्यातील असून ते घराणे या सांगवी गावचेच ! हे सांगवी गाव कर्जतच्या पूर्वेस ८ कि. मी. अंतरावर डोंगरकपारीत उल्हास नदीच्या काठी वसले आहे. येथे जायला सडक झाली असून त्यापलिकडील कोंदिवडे (२ कि. मी.) गावापर्यंत बस जाते. रस्त्यात दोनतीन खेडी लागतात. त्यांत तमनाथ या गावाचा समावेश असून त्याचा बा. सं. गडकरी यांच्या चरित्राशी संबंध आहे.

सांगवी येथे बस थांबते. तेथे सोमताई नावाची देवी आहे. या देवीचाही संबंध बा. सं. गडकरी यांच्या चरित्राशी आहे. या देवीच्या उत्तरेस सुमारे फर्लांगभर अंतरावर डोंगरपायथ्याशी सांगवी गाव वसले असून बैलगाडी जाईल असा रस्ता त्याला जाण्यासाठी आहे. उंचवटघावर वसलेले हे गाव ३५ घरांचे असून ती सर्व घरे एकाच जातीची (मराठा) आहेत. लोकसंख्या ४८५ आहे. गडकरी-कुळाचे वा जातीचे (कायस्थ प्रभू) गडकऱ्यांच्या या मूळ गावी एकही घर वा माणूस नाही.

या गावात गडकऱ्यांच्या चार शाखा नांदल्या. त्यांची घरेही तेथे आहेत. ह्या चारही शाखा मूळच्या एकाच घराण्याच्या आहेत. अंजनवेल येथील एक गडकरी सांगवीला आले. सांगवीचे या घराण्याचे मूळ पुरुष सूर्याजी यांची समाधी 'सूर्यखिंड' या नावाने झाडोळयात गावाबाहेर अजून दाखविण्यात येते. युद्धात ते कामी आले, त्यावेळी त्यांची पत्नी गरोदर होती. तिच्या-पासून झालेला विसाजी या गावी नांदला ! विसा-जीच्या घराण्यात या गावाचे प्रमुखत्व होते. मोगल कालीन एक सनद विसाजीच्या घराण्यात होती. विसाजीनंतरची वंशावळ लुप्त असली तरी त्यांच्या एका शाखेतील रामचंद्र, त्यांचे पुत्र अनंत व त्यांचे चिरंजीव दत्तात्रेय अशी परंपरा अलिकडे मिळते. दत्तात्रेयपंतांचे सांगवीतील १९०१ मध्ये बांधलेले घर, सडकेवरून उत्तरेकडे जाणाऱ्या पण पूर्वेकडे वळणाऱ्या वाटेवर गावात शिरतानाच लागते. हे

घर दुभंगलेले आहे. दत्तात्रेयपंतांचा गावात दबदबा होता. या घराण्याकडे गावची पाटीलकी व कुळकर्णीपण होते. १९५६ पर्यंत पोलीस–पाटलाचे पद याच गडकऱ्यांकडे होते. दत्तात्रेयपंतांचे चिरंजीव श्री. प्रभाकर गडकरी यांनी १९५६ साली सांगवी सोडले. हे सेवानिवृत्त शिक्षक सध्या कर्जतला 'यशोदाभुवन, विठ्ठलपेठ' येथे स्वतःच्या घरात राहतात. दत्तात्रेयपंतांचे सांगवीचे घर आता मारुती आप्पा दाभणे यांच्या मालकीचे आहे. हे घर पूर्वमुखी आहे व ते गावाच्या पश्चिमभागी आहे.

वरील घराच्या पूर्वेकडे जाणाऱ्या गल्लीच्या शेवटी गावाच्या कोपऱ्यात दुसरे एक गडकरीगृह असून ते गवती घर खोलगट भागात आहे. गणपत सीताराम गडकरी यांचे मुळातले ते घर असून सध्या गंगाराम गणपत निगुडशे यांच्या ताब्यात आहे. गणपत सीताराम गडकरी शिक्षक होते. त्यांचे भाऊ कर्जतला मास्तरकी करीत. गणपतराव मास्तरांचे नाव त्यांच्या काळी गाजले होते.

गणपत मास्तरांच्या घराजवळ, वर उल्लेखिलेल्या गल्लीला दक्षिणोत्तर अशी एक गल्ली येऊन मिळते. या लहानशा गावाच्या पूर्वेच्या कडेला पश्चिममुखी घरांची रांग असून त्या रांगेपुढून ही दक्षिणोत्तर गल्ली जाते. उत्तरेकडे चढण चढताना मध्यभागी उजवीकडे तिसऱ्या गडकरी घराण्याचे घर लागते. याअगोदर सांगितलेल्या दोन्ही गडकरीगृहांच्या जवळच हे घर तसे चारपाच घरांच्या अंतरानेच बांधलेले आहे. या घराचे तोंड पश्चिमेकडे आहे व १९०१ साली बांधलेल्या गडकरी–गृहाच्या आमनेसामने फक्त घरांची एक रांग मध्ये सोडून आहे. हे घर राम गणेश गडकरी यांचे आहे. या घरी आता अमृता येसू धारे यांचा मुलगा राहतो. राम गणेशांचे वडील सांगवी सोडून जवळच्या कोंदिवड्याला राहायला गेले होते. राम गणेशांचे भाऊ शंकर गणेश यांचे ते घर कोंदिवडे येथे अजूनही आहे.

राम गणेशांच्या प्राथमिक कवितांना बा. सं. गडकरी यांनी आपल्या 'महाराष्ट्र वाग्विलासा'तून प्रसिद्धी दिली होती. गडकऱ्यांच्या सांगवीच्या चार घराण्यांपैकी सर्वात आधी बाळकृष्ण संतूरामांचे पूर्वज गाव सोडून गेले. या चौथ्या घराण्याचे घर जेथे आहे तेथे (या घराण्यातील नव्हे) कुशाबा नामक व्यक्ती पुढे नांदली. बाळकृष्ण संतूरामांच्या पूर्वजांचे हे घर गावाच्या उत्तरेस डोंगरपायथ्याशी श्री. शंकर लक्ष्मण हजारे यांच्या घराच्या लगतच असलेल्या गोठ्याच्या जागी होते. त्याचा चौथरा जुना आहे दक्षिणोत्तर गल्लीचे शेवटचे उत्तरटोक म्हणजे हजारेंचे घर. ते पश्चिममुखी आहे. त्याच्यापुढे अंगण असून अंगणाच्या लगतच दक्षिणमुखी गोठा आहे ते कुशाबा गडकऱ्यांचे घर असून तेथे बाळकृष्ण संतूरामांचे पूर्वज राहत होते. इतर तीन गडकऱ्यांच्या घरांपासून हे घर ५–७ घरांच्या अंतरावर आहे. चार गडकऱ्यांची चार घरे परस्परांकडे पाहत उभी होती असे दिसते. चार गडकऱ्यांचे ते चार वाडे होते, असे गावकरी सांगतात. हजारेंच्या घरापुढील हा 'बेडा' (गोठा) देवजी नारायण यांच्या घरासमोर आहे. हा 'घरटा' मोठा होता असे सांगवीकर सांगतात. कुशाबाला चार मुले होती व ती या घरात राहिली असेही लोक सांगतात. बा. सं. गडकरी यांनी आपले अमरावतीचे घर सांगवीप्रमाणेच मुद्दाम दक्षिणमुखी बांधले. एकदा ते सांगवीला जाऊन आले व आपला जुना वाडा पाहून आले, असे समजले.

बाळकृष्ण संतूरामांचे पणजोबा बळवंतराव सांगवीचे पाटील कुळकर्णी होते. पुढे हे काम दत्तात्रेयपंतांच्या वाट्याला गेलेले दिसते. बळवंतरावांचे पुत्र भाऊराव हेही सांगवीला काही काळ राहिले. भाऊरावांना दोन बायका होत्या. पहिलीपासून संतूराम जन्मले. पहिली बायको लवकर वारल्यामुळे भाऊरावांनी दुसरे लग्न वेणूबाई नामक मुलीशी केले. तिच्यापासून रामचंद्र नामक मुलगा व काशी, धाकू, गंगू आदी नावाच्या चार मुली झाल्या. काशीबाईच्या लग्नासाठी गडकऱ्यांच्या या घराण्याकडे असलेल्या दोनतीन बिघे जमिनीपैकी काही जमीन तमनायच्या जोशांकडे गहाण ठेवली. सांगवीला एकूण साठ एकर जमीन असून ती मूळची गडकऱ्यांचीच आहे. तमनाथ हे गाव कर्जत–सांगवी मार्गावर असून येथील शंकर–मंदिर जुने आहे. ते 'तमनाथ' नावाने प्रसिद्ध आहे.

येथले जोशी नंतर कर्जतला आले. त्या कुटुंबातील अलीकडील व्यक्तीने कर्जतला 'मयूर हॉटेल' मेनरोडवर चालविले आहे. कर्जतला शिकत असताना राम गणेश गडकरी राहत होते त्या भागवत चाळीजवळच हे हॉटेल आहे.

भाऊरावांना पहिल्या पत्नीपासून झालेले संतूराम हे बाळकृष्णपंतांचे वडील. सांगवीला सोमजाई सोडून इतर देवदेवता नाहीत. ह्या गावाची व गडकऱ्यांची ही सोमजाई प्रथम–पूज्य देवता ! ही देवी पूर्वमुखी, दोन फूट उंचीची असून तिचे ठाणे उल्हास नदीकाठी उत्तर तीरावर थोड्या अंतरावर आहे. या देवीला पूर्वी असलेली जमीन विकून देऊन बांधले. ते देऊळ म्हणजे एक पूर्वमुखी कौलारू घर आहे. ३० × २० फुटांचा त्या घराचा अंतर्भाग आहे. देवीला शेंदूर माखलेला असून उत्तर बाजूस लहानशी पिंड आहे. देवीसमोर एक खुंटवजा देवी असून ती 'पद्मावती' आहे. मूळ देवी पद्मावती नदीच्या डोहात बुडाली असे सांगतात. या देवीला मांस चालत नाही असे आजचे वारकरी ग्रामस्थ म्हणतात; तर कायस्थांच्या म्हणण्याप्रमाणे त्या देवीला ते सर्व काही चालते.

गडकरी घराण्यातील पारंपरिक कथन असे की, उल्हास नदीच्या पद्मावती डोहाजवळ गावासाठी भाडीकुंडी अज्ञातरूपे येत व प्रसंग साजरे होत (अशा कथा अन्यत्रही आढळतात). ही देवी साक्षात्कारी असल्याचे गडकरी लोक मानत आले आहेत, विशेष म्हणजे बाळकृष्णपंतांचे वडील संतूराम यांचा जन्म सांगवीच्या या देवीच्या नवसाने झाला असे सांगितले जाते. त्याचा आणि या साक्षात्कार कल्पनेचा संबंध दिसतो. संतूराम हे नाव वेगळे वाटतेच. संतीदेवीच्या नवसाने हे मूल जन्मल्याचे बा. सं. गडकरी यांनी सांगितले होते व पत्रात लिहिले होते. परंतु सांगवी भागात या देवीचे नाव संती असल्याचे कुणीच सांगत नाही. त्या जुन्या काळात या देवीला 'सोमती, सोम्ती' असे तर म्हणत नसतील ना ? 'संती' नावाचा उद्भव 'सोमती'मधून संभवू शकतो. 'संतीदेवी ही कायस्थांची देवता होती' हे बा. सं. गडकरी यांचे कथन; तर 'ती देवी गडकऱ्यांची' असे ग्रामस्थांचे सांगणे ! कर्जतच्या गडकऱ्यांनी सांगितले, "आमचे पूर्वज भिकीर नावाच्या महाराला भाऊ मानत व त्याला या देवीच्या पूजेत मानाचे स्थान देत."

संतूराम सांगवीला जन्मले; पण येथे त्यावेळी शाळा नसल्याने ते सहावीपर्यंत कर्जतला शिकले असावेत असे वाटते. आता सांगवीला चौथीपर्यंतची एक शिक्षकी शाळा आहे. संतूरामपंत त्यावेळी जाणे येणे करून किंवा कर्जतला राहून शिकले असावेत. त्यांचे मोडी अक्षर छान होते. सांगवीला मोडी जाणणारे क्वचित काही लोक आहेत.

संतूरामांचे लग्न कर्जतजवळील खालापूरच्या कृष्णराव बेंद्रे यांच्या विठाबाई नामक मुलीशी झाले. हे खालापूर गाव डोंगर पार केल्यावर जवळ पडत असले तरी आज तो प्रचंड डोंगर पार करून जाण्याचे धाडस कुणी करणार नाही. कर्जतला येऊन खोपोलीला जायचे व तेथून बसने खालापूर–प्रवास अशी आजची स्थिती आहे. ज्या 'चौक' गावी संतूरामांचा लग्नसोहळा पार पडला ते गाव कर्जतच्या पश्चिमेस ५–६ मैलावर आहे.

संतूरामांना पहिली मुलगी १८७९ मध्ये झाली. मोठ्या कुटुंबाची गुजराण भातशेतीवर होईना, म्हणून भाऊराव, संतूराम, रामचंद्र व इतर कुटुंबीय यांनी सांगवी सोडून अमरावतीचा आश्रय घेतला. १८७९ साली या गडकरी घराण्याचा सांगवीशी संबंध तुटला असे म्हणायला हरकत नाही.

बा. सं. गडकरी यांचा जन्म अमरावतीला दि. २–१०–१८८३ रोजी झाला. आजोबा भाऊराव हे जप्ती कारकून होते. संतूरामपंत मोर्शीलाही राहिले. १८९६ ला अमरावतीस परत आले. बा. सं. गडकरी शिक्षक झाले. १९१८ साली त्यांनी अमरावतीच्या हमालपुऱ्यात घर बांधले, त्यावेळी पैसा कमी पडला म्हणून सांगवीची उरलेली भातशेती दोन हजार रुपयांना संतूरामांनी विकली. या घटनेनंतर सांगवीशी या घराण्याचा संबंध अगदीच तुटला. त्यावेळी भाऊराव व रामचंद्र जिवंत नव्हते. संतूराम अमरावती येथे इ. स. १९२४ मध्ये निधन पावले. △

डॉ. भाऊ मांडवकर
'युगंधर', विजय कॉलनी,
अमरावती–४४४६०६

अनुक्रमणिका

परधानांची विवाह गीते

शैलजा देवगांवकर

परधान या आदिवासी जमातीतील विवाह प्रामुख्याने फाल्गुन, चैत्र व वैशाख या महिन्यात होतात. विवाहाची तारीख किंवा मुहूर्त ठरविण्या-साठी धर्मगुरुची आवश्यकता नसते. वर्षाच्या शेवटच्या अमावास्येनंतरची पंचमी किंवा नवमी शुभ समजतात. पाच दिवसांचा विवाह विधी असतो. नृत्य आणि गीतांची रेलचेल असते. गीतांचे विषय सामाजिक महत्त्वाचे असतात. नववधू आणि वराला उपदेश, प्रथा–परंपरांची माहिती-कुळाचार व कुलदैवतांची ओळख, धार्मिक विधीं-बद्दल तपशीलवार माहिती, संस्कृती आणि जीवन-पद्धती ह्यावर आधारित अशी त्यांची विवाह गीते असतात.

लग्नेच्छू मुलगा वधूच्या घरी जातो तेथे गावा-तील वडील मंडळी एकत्र होतात व त्या मुलाला विचारतात–

जाती रो बानी रियोरे दादा ?
जाती रो बानी भिदी रो दादा ?

(हे तरूण माणसा, तू कोणत्या जातीचा ? कोणत्या वर्गाचा ? आम्हाला सांग तरी बाबा.)
मुलगा उत्तर देतो–

चान्देकार, भोंदेकार, नीत नवराल कुम्मेकार
जाती रे (जातीचे नाव) अना रियोरे दादा

(मी काही बदमाष नाही. मी जबाबदार कुटुंबातील असून अमुक अमुक जातीचा चांदा जिल्ह्याचा रहिवासी आहे. तुमच्या मुलीशी विवाह करण्याची हिंमत आहे.)

त्यानंतर मुलाला तीन प्रश्न विचारण्यात येतात लग्न पक्के करण्याच्या दृष्टीने हे तीन प्रश्न विचारणे आवश्यक समजले जाते.

(१) निवांग वाचोले पेंक मंदांग ?
(किती देवे ?)
(२) वोना विज्जा उत्ती ?
(कोणाचा मुलगा ?)
(३) वोना पाल उत्ती ?
(कोणाचे दूध तू प्याला आहेस ? म्हणजे तुझी आई कोण ?)

परधान एकाच गोत्रात विवाह करीत नाहीत, तसेच आईच्या गोत्रातील मुलींशीही विवाह करीत नाहीत. ह्यामुळेच वरील प्रश्न विचारण्यात येत असावेत. वधू–मूल्याची प्रथा आहे. २ कुडव ज्वारी, ७ कुडव इतर धान्य, १२ ते १५ पासून ५० ते ५५ रु. आणि वर कितीही वधू–मूल्य देण्यात येते. वधूला पाच साड्या घेतात. त्यात एक पिवळ्या रंगाची घेणे आवश्यक असते.

लग्नविधीची सुरवात नव–वधूला हळद लावून स्नान घालण्याने होते. ही हळद लागल्यानंतर त्या मुलीला 'रई' समजण्यात येते. ह्या विधीला 'खरचांग' म्हणतात. त्याचप्रमाणे वरालादेखील हळद लावण्यात येते. नंतर स्नान घालतात. त्या विधीला 'नहानरंग उदमाल' म्हणतात. जमातीच्या बायका एकत्र जमून हळद दळतात व गाणी म्हणतात :

जात्ता मालोधी अराता,
बादलादीना रोता ओ, नावोनी याया ओ,
(अमुक अमुक) लादीना रोता ओ, नावोनी याया ओ.

(दळणारे फार दुःखी आहेत. ते कोणत्या सुंदरीचे आहेत ? ते त्या सुंदरीचे (नाव टाकून) लोक आहेत. ते दु खी आहेत). त्यानंतर स्त्रिया त्या हळदीची पाणी घालून पेस्ट तयार करतात.

आधी देवाला व त्याच हाताने वर (किंवा) वधूला लावतात. हळद लावताना खालील गाणे म्हणतात–

दादा रे दादा इंदाले बोवो,
दोरे तो दादाने मुताले बोवो,
पहिलो तो पिची नातेनदोर मेल्याने,
दूसार पिची नातेनदोर भीमाने,
दादा रे दादा इंदाले बोवो,
वोरे तो दादाने मुताले बोवो.

(ही निष्पाप बहीण रडत रडत कोणाला हाक मारते ? सर्वप्रथम ती गावच्या प्रमुख देवाला हाक मारील आणि हळद अर्पण करील. नंतर भीमदेवाला· त्यानंतर गावातील देवतांना आणि मग शिवाऱ्या–भिवाऱ्या देवांना.) ह्या विधीला 'पिची तारुमल' म्हणतात.

हळद लावल्यानंतर नवरदेवाला कांवळे पांघरायला देतात व सुरी देतात आणि स्त्रियांचे दागिने घालायला देतात त्यानंतर पुन्हा स्नान घालतात व गाणे म्हणतात–

आंती काकाना सिरी बासेंगा,
कोईका राजाका बेटा अंगोरिका वैठे वो।
(धेक्या) राजाका बेटा अंगोरिका वैठे वो,
दै–दादान सिरी बासेंगा।

(हा गरीब विचारा–ह्याचे आयुष्य काका, आत्या, भावाच्या भरदशावरच गेले. आता त्याचे दिवस आले. अरे, हा तर राजपुत्र ! समारंभा पूर्वक इथे स्नान करीत आहे !)

विवाह–विधीत 'मुंडा' (खांब) उभारण्याला फार महत्त्व असते. मुंडाची जांभूळ, पिंपळ आणि मोहाच्या फांद्यांनी पूजा करतात. आणि गाणी म्हणतात.

नवऱ्या मुलाकडून सामान वाजत–गाजत व मिरवणुकीने जाते. त्याला 'खर्चा–समान' असे म्हणतात. त्यावेळचे गाणे–

है खर्चा जाते, है खर्चा जाते.
नवरदेवच्या मांडवी, नवरदेवच्या मांडवी
है खर्चा जाते, है खर्चा जाते,
कोनाच्या मांडवी, कोनाच्या मांडवी,
आगाशी मांडवी, आगाशी मांडवी
धरती रे बोहला, धरती रे बोहोला

(नवरदेवाच्या मांडवाकडून (खर्चा) सामान जात आहे. आकाश हाच मंडप आणि धरती हेच बोहले)

त्यानंतर वडील व्यक्तीचे पाय धुण्यात येतात. 'सालई'ची फांदी मांडवाजवळ लावण्यात येते आणि स्नान–विधी होतो. खुल्या अंगणात दोन सतरंज्या टाकण्यात येतात· सम–गोत्राची जोडपी एका सतरंजीवर आणि विषम गोत्राची दुसऱ्या सतरंजीवर उभे राहतात. मधे नववधू आणि वर उभे राहतात. प्रथम एक वयोवृद्ध जोडपे येते. नववधू आणि वराच्या डोक्याला डोके लावते. त्यांच्या डोक्यावर एक ग्लास पाणी टाकते आणि निघून जाते. अशाप्रकारे सर्वजण करतात. या सार्वजनिक स्नानाच्या वेळचे गाणे–

जाती रो वाती रीयोना, सामीयापति लता दे,
है लाडी, सामीपति लता दे.
(धेक्या) रीयोना लडी सामीया हुलाले वायेनी दे,
सामीया पतन नेती लडा, नावोर बाबू रंगानूर
है लडा नावोर बाबू रंगानूर.
निवोर बाबू रंगान नेती, जोडा चाडिंग वाटिका दे, है लाडी, सामीया हालाले वायेनी दे.

(कोणाचे तारुण्य जळते आहे ? हे प्रिय देवी, बघायला तरी ये. पण प्रियकरा, माझे वडील मला रागावतील. मी तुझ्या वडिलांच्या मार्गावर गालिचा घालीन आणि त्यांचे स्वागत करीन. तू जरूर ये. याप्रमाणे आईसाठी घोडागाडी पाठवीन, भावासाठी घोडा, वहिनीसाठी दागदागिने आणि तुझ्या वहिणीला साडी चोळी पाठवीन. म्हणजे ते लोक तुला अडवणार नाहीत, तू जरुर ये.)

त्यानंतर नववधू आणि नवरदेव मिठाई खातात. स्त्रिया त्यांच्या सभोवती गोलाकार बसतात आणि गाणी गातात. बालपण संपलेले आहे, बालपणीच्या निष्पाप आठवणींच्या शिदोरीवर तारुण्याच्या उंबरठ्यावर भावी आयुष्याची सुखस्वप्ने रंगविणारी, नववधू ही भावनांनी ओथंबलेली गाणी ऐकते तेव्हा तिला गहिवरून यायला लागते भावी आयुष्यात जबाबदार व्यक्ती म्हणून जीवन जगायचे असल्याने नवरदेवाला उपदेशपर गाणी ऐकविली जातात.

रे रे ना, रे रे ना, नावे दोन
वो रे आंदूर नावे बदनोर दोन

आना हुंडाकाते रापो रे सुकारे का हा बोल,
रंडे दियाना आना पोहानेना बाबोला,
दुसरोना रोना रे सिंगारे आना बाबोला,
रोने का हाकारे सिदी रे बाबोला,
रचादाले होकारे सिंदाने बाबोला,
रे ना रे नावे बाबोला.

(मुलगी वडिलांना म्हणते-मी सासऱ्याकडे गेल्याने भरभराट होईल हे खरे कां ? मला तुम्ही लोक एवढ्या लवकर कंटाळलात का ? मी पाहुणी आहे, दुसऱ्याची मालमत्ता आहे ? मला तुम्ही सारखे हाका मारीत असत. मी गेल्यावर कोणाला हाका माराल ?)

त्यानंतर जंगो, लिंगो, हिराज्योती, मानको या चार देवांची पूजा करतात. वर आणि वधूला मेजवानी देतात. नंतर वराचे केस कापण्याचा विधी असतो. याला 'अंगमाल' विधी म्हणतात. वराच्या बहिणीकडून केस कापण्यात येतात व गाणी म्हणणात–

दादी अंगाले वाले बाई वेहोना ली
निवा दादीका आंगीका दादा,
बाती दायागो सी की रो
मुला दायजो सिका नावे वेहोना.

(माझे केस गोळा करायला ये. बहीण विचारते– तू मला काय देशील ' गाय देईन, म्हैस देईन भांडे देईन.') पण बहीण म्हणते–

ताने लेगाटा खपरेल रो
हाद निवा वेहोनाना रोने,
नाके आखिडांगे सिकी रो.

(उंच झाडांच्या मधे माझे कौलारू घर आहे. तेथे तू ये आणि माझी आठवण ठेव; हेच मला बक्षिस दे.)

'मूंडा 'ची अत्यंत काळजीपूर्वक विधिवत् पूजा करतात. नववधू आणि वराला सजवून मांडवात आणतात. तेथे 'चोरोक' नावाचा विधी करतात. वधू हातात अक्षता घेऊन उभी राहते. एकेक जण येतो आणि तिला तिलक लावतो. त्यावेळचे गाणे– मुलगी म्हणते– मला दागदागिने नको. साखळी-सुद्धा नको. मुंगामोती, गजमोती काही नको. पिताजी, मी हे कधीच मागितले नव्हते–

काहेका चौक लिखियो बाबोला
कुकूता चौक उडा वेती मुखो
कुकूंगे कुकूंगे दिसलिका रे,

(मला फक्त कुंकवाचा चौक आवडेल)

वरालाही टिळा लावतात आणि गाणी म्हणतात–

परवारिनीबाई वो परिवारीनकी सामिया,
वो हमारा दुल्हेरा चौक बैठे वो,
वेगी धोती बिजावो हो.

नवरदेवाला धोती, जोडे, कंकण, बाशिंग पाठवा म्हणून सांगतात आणि मग आजोबा, भाऊ व काका इ. नातेवाईकांची ओळख करुन देतात.

त्यानंतर वधूची वरात वराचे मंडपी वाजत-गाजत येते. वधूचे पाय धुण्यात येतात. त्यावेळचे गाणे–

वालदी पिसिया भाभी
जल्दी पासिया हे

(घराच्या बाहेर लवकर या हो)

त्यानंतर लग्नाची घोषणा होऊन सर्व मंडळी अक्षता टाकतात. गाणे म्हणतात. हे अत्यंत 'पवित्र गीत' समजण्यात येते. या विधीला 'तरहार कन्यादान' म्हणतात, हे गीत पाच कडव्यांचे असते–

(१) मा दो वोदूर लाडी सावाती उदनुल दे, तरहार कन्यादान.	माझे वडील नेहमीच झाडाच्या सावलीत बसत असतात हे लग्न शुभफलदायी ठरो.
(२) मी दो वानदूर लाडी, घादमितीने उदनुर दे, गंजा घोटे कुंदूर दे तरहार कन्यादान.	तुझे वडील नेहमीच सूर्याच्या उन्हात बसत, गांजा घोटीत. हे लग्न शुभ फलदायी ठरो.
(३) मी दौना माली दे लाडी, उल्लीना गंजी दे मा, दौना माली दे लाडी, दौना माली दे लाडी, सोनोतांगे कामडी, तरहार कन्यादान.	तुझ्या वडीलांनी गळचा-भोवती कांद्याची गळसरी बांधली. माझे वडील मात्र सोन्याची साखळी घालतात. हे लग्न शुभफलदायी ठरो.
(४) मी दो पैसा लोभी, निकुन हारे मातुर दे, निवुद नेली उदमुर दे,	तुझे वडील पैशाचे लोभी आहेत. त्याने तुला गमावले आहे. तो गांजा

तरहार कन्यादान. — ओढणारा आहे. हिवन्याच्या झाडाखाली तो बसला आहे. हे लग्न शुभफलदायी ठरो.

(५) सुनो नर्मदा,
सुनोरी गंगा,
सुनो नागरी के
लोक दे,
निवा काया नावा
काय दे,
तरहार कन्यादान,

ए नर्मदा, ए गंगा, लोक हो पहा आणि ऐका. हिचे हात आता माझे आहेत. हे लग्न शुभ फलदायी ठरो.

त्यानंतर वर वधूचे हात, टाळयाच्या गजरात आपल्या हातात घेतो. वर आणि वधू त्यानंतर वधू पिता, नंतर लामणदिवा घेतलेल्या दोघी वयोवृद्ध स्त्रिया अशा प्रकारची मिरवणूक तयार होते व मंडपातील शुभ वस्तूभोवती प्रदक्षिणा घालतात. याही वेळेस नववधूचे वर्णनपर गीत म्हणतात. वधूचे हरणासारखे सुंदर पाय, मोरासारखा चेहरा मठ्ठूसारखी काया आणि दिव्याच्या वातीसारखा, खालच्या पट्टीतला आवाज असे काव्यमय वर्णन या गाण्यात केलेले असते. त्यानंतर आहेर करतात.

शेवटी येते बिदाईची वेळा. या विधीला 'चुडूरे उसारो पिट्टो' म्हणतात. नववधू व तिचे नातेवाईक रडत असतात. त्यावेळचे गाणे.

पारो रंगा साहोते मिवा तेरी डौरे,
खालवो साहोते भाईलोला डौरे,
नेवा तेरी निवा कोराते डौरे,
चुडारे उसारीपिट्टे डौना कराते
डौना करातास पारतियाले उसारपिट्टे
झाडो झाडी अलाल,
चुडूरे उसारपिट्टे,

(बाबा, प्रेमाला तुलना नसते. लोकांचे प्रेम कावेबाज असते. आज शेवटच्या वेळेसे मला तुमची सोबत आहे. पुढे मात्र मला अनोळखी लोकांमध्ये राहायचे आहे ही सुंदर चिमणी वडिलांच्या प्रेमळ छत्राखाली होती पण आता ती उडून जाणारआहे.)

नववधू म्हणजे जणू काही सुंदर चिमणी. ती आतापावेतो आईवडिलांच्या प्रेमळ कुशीत होती, आता ती दूरच्या अनोळखी प्रदेशात उडून जाणार आहे. ही कल्पना प्रस्तुत गीतात केलेली आहे. ह्यावेळेस प्रत्येकजण (मुलीकडील नातेवाईक) येतो तिला भेटून रुपया–दोन रुपये बक्षीस म्हणजे 'भेटुनी' देतो व जायला निघतो.

त्यानंतर हळद काढण्याचा कार्यक्रम होतो म्हणजे नववधू–आणि वर बाहेर जायला मोकळे होतात. कुल–देवांची त्यांच्या हस्ते पूजा होते. मिठाई वाटण्यात येते आणि ह्या परंपरागत विवाह–समारंभाची सांगता होते.

परधान हे गोंडांचे परंपरागत भाट समजण्यात येतात. गोंडी–अंतर्गत येणाऱ्या मौखिक साहित्याचा आणि त्यातून होणाऱ्या सांस्कृतिक मूल्यांचा ठेवा परधानांनीच जतन केलेला आहे. प्रस्तुत लेखातील गीतांवरून वरील विधानाची सार्थता पटते. विवाह गीतांमधे गोंडी आणि गोंडीशी संलग्न अशा बोलीतील शब्द जसेच्या तसेच किंवा किंचित् फरक करून वापरण्यात आलेले आहेत. त्याचप्रमाणे वधू–मूल्याची प्रथा, सालईच्या 'मुंड' किंवा खांबाच्या पूजनाचे महत्त्व, विविध वृक्ष आणि वनस्पती आणि प्राणी, तसेच हळद व धान किंवा तांदूळ यांचा उल्लेख या सर्व गोष्टी गोंड आणि परधान ह्यांच्या वांशिक व सांस्कृतिक समानत्वाची खूण पटवून देतात.

अर्थात परधान हे जास्त दूरच्या प्रदेशापर्यंत पोहोचले असून बाह्य संस्कृतीशी त्यांचा जास्त घनिष्ट संबंध आलेला आहे. त्यामुळेच की काय जंगो, लिंगो, मानको इत्यादी गोंडी देवदेवतांच्या पूजेबरोबरच कुंकू लावणे, अक्षता टाकणे, मंगलाष्टके म्हणणे इत्यादी बाहेरून स्वीकारलेल्या गोष्टीही या विवाह–गीतांमधून प्रगट होतात.

मात्र हे 'तरहार कन्यादान' अर्थात मंगल–पंचके–आदिवासी आणि गैर आदिवासी अशा दोन्ही संस्कृतीशी संलग्न वाटतात.

त्याचप्रमाणे वाङ्मयीन दृष्टयाही ही विवाह–गीते श्रेष्ठ दर्जाची मानावी लागतील. या गाण्यात निसर्गातील प्रतिके घेऊन फार हळुवारपणे भावना प्रगट केलेल्या दिसतात. मराठी शब्दसुद्धा अनेक गीतांमधे वापरलेले आढळतात. साहित्यिक देवघेवीच्या दृष्टीने ही विवाह–गीते अभ्यासकाला मौलिक वाटावीत अशीच आहेत.

*(प्रस्तुत लेखातील लोक–गीते प्रा. मुरकुटे ह्यांच्या सौजन्याने) ☐☐

डॉ. सौ. शैलजा देवगावकर
टेलिफोन एक्सचेंजजवळ,
वरोडा (जि. चंद्रपूर)

अनुक्रमणिका

॥ कविता ॥

कविता : अस्वस्थ झाडाची /
अशोक नामदेव पळवेकर

अस्वस्थ झाडांच्या
पानांची सळसळ वाढविणारा वारा
किती बेमुर्वतपणे त्यांची वेदना जागी करून जातो !
वावटळी उठल्या की,
पानांपानांत पसरली जाते उनाड धूळ
हिरवी गर्द दिसणारी पाने सुद्धा
अशावेळी निस्तेज होऊन जातात असहायपणे
कोणा एका शहाण्याने
पाण्यात मिसळलेला गाळ
हळूहळू तळाशी जातांना
खळबळून पुन्हा गढूळ केल्यागत
विचारू नये उगीचच;
त्याच्या एकाकी चिंतातूर, असहाय, निस्तेज
आणि अस्वस्थतेची कारणे !

विजेच्या आसुडाचे थंड कल्लोळ
करतात झाडांना भयभीत
मध्यरात्रीचे घुवडांचे धुत्कार
झोपलेल्या झोपड्यांच्या कानावर पडल्यागत–
पिंजलेले वांझ ढग
अनावर सायंकाळी सारखे साकाळून येतात;
आकाशाच्या विव्हल अंतरंगात
सायंकाळच्या संधिप्रकाशात लुप्त होणारे
सूर्याचे उर्ध्वगामी हात–जातात;
क्षितिजाला नेसवून रक्तकळा.

अंधाराचे धुसर अस्तित्वहीन पागलपण
भिनत जाते पेशीपेशीत बेमालूम
तसे तसे झाडांचे
गुप्त वेदनाक्रोश पेटत असतात अलवार
सालीसालींचे उघडेपण
भेगाळत असते अगतिकासारखे.

भुईघोरल्या गवताच्या / वेलींच्या
पिसाट रानातून फिरणाऱ्या सापांचे फूत्कार
येतात रस्त्यारस्त्यावर.
पाखरांचा अस्वस्थ गलका
हळुवार विसावतो – आणि शांत होतो पंखात.
एकांतात सर्दावलेल्या रात्री
रातकिड्यांचे आवाज
चढतीच्या सुरावर लागले की,
पेलवत नाहीत—
तोपर्यंत दाबून ठेवलेले असह्य चीत्कार
काळोखाला निर्दयपणे कापणारे,
का एकाही ठिणगीचा उत्पात घडून येत नाही !

डोक्यावरील केसांच्या
तळापर्यंत जाणाऱ्या मुळांनाही
काट्यांचे जहरीले कोंब फुटू लागतात.
काट्यांचं रस्त्यांशी असलेलं रक्तदाट नातं
छाटून टाकता येत असेल तर
रस्त्यांचा हरवलेला विद्रूप चेहरा
पुन्हा त्यांच्या ओंजळीत देण्याचं कर्तव्यही
पेटलेल्या हातांचं आहे....

याची अंगार प्यालेली जाण
मेंदूंच्या पेशींना ठेवणे आवश्यक असते !

इथल्या शेवाळलेल्या पहाडांच्या
उध्वस्ततेसाठी नुसत्या वांझ वावटळींच्या
बेभान पागलपणावर
समाधान मानू नये !
जखमाळलेल्या पावलांना संतप्त वादळाची
तीव्र भाषा समजविण्यासाठी
निदान त्यांच्याच बोलीभाषेत
अनुवाद व्हायला पाहिजेत
आणि शस्त्राची भाषा वापरतांना तर
हाती शस्त्र असूनच भागत नाही;
ते चालविण्याचं ज्ञान आवश्यक असते.

रक्ता-मासांच्या चिखलातून
उगवणारी सुगंधी (सोनवर्खी) कमळफुलं
वाऱ्याच्या विरुद्ध प्रवाहपाताने
आपला सुगंध नेतीलच असे कसे म्हणता येईल !
" अर्थविहीन कुचाळ प्रवाहाने
वाहत जाण्यात अर्थ नसतो ! "
जमिनीच्या गडद अंधारातून
शोषून काढावेत आता
वाढलेले-वाढू पाहणारे विकृत गर्भ
काळयाशार वेदनांचं पीक
वाढीला लावणारे सारेच मोसम
कुणातरी कुलांगाराचे रखेल असतात;
अस्तित्वाचा अर्थ हरवून.

– आणि अंगावर जखमा फुटून
रक्तओली झाडे
दमलेल्या श्वासांनी धपापत असतात
पेटलेल्या माळरानावर एकाकी.
डोळयातूनही बुबुळे गळून पडतात
उन्मत्तलेला उनाड पिसाट वारा
अस्वस्थ झाडांची वेदना
बेमुर्वत जागी करून जातो
आपल्या उष्ण श्वासातून–
काटयांचे जहरीलेपण ओकत.
आणि झाडे अधिकच अस्वस्थ होतात !!

□ □

मुक्तात्म्याचा पराभव / वामन इंगळे

नव्हते जगावयाचे माझ्याशिवाय तुजला
नव्हते मरावयाचे माझ्याशिवाय तुजला
जगतेस ऐकले तू सलहीन तृप्त छान
माझ्याशिवाय कैसा संसार साज सजला ?

मृत्यू न चिंतितो मी ना चिंतणार नाही
आयुष्य घे हवे तर मम अल्पसेही तुजला
जगण्यामधील माझ्या कणसूर सूर करुनी
आश्चर्य (!) हा तुझा कां संसार साज सजला ?

तव शब्द आठविला काही गुन्हा न झाला
शब्दात फक्त तुझिया व्यक्तित्व सार आला
तव शब्द गोड होते, त्यांच्यात अर्थ होता
त्यांच्यातल्या इमानी ठिणग्या कशास विझल्या ?

म्यालीस म्याड लोकां अडली न प्रीतिसाठी
म्यालीस मॅड लोकां अडली न रीतिसाठी
आश्चर्य हे असे की तू म्यायली स्वतःला
मुक्तात्म हारला गे एका पराजितेला.

□ □

एक धग नी एक आर्त / सुलभा हेर्लेकर

तुला आठवायचे नाही असे ठरवले
तरी आठवत राहते एक वादळ
कृष्णजन्माच्या रात्रीसारखे
आणि यमुनेच्या पाण्यात रासक्रीडा खेळणारी
राधा मला चिंब भिजवून टाकते

एकाचवेळी पायवाट आणि राजवाट
चालणाऱ्या वंशातली मी
फुलांच्या बिया कुस्करून कोमट
प्रकाशात, कोजागिरीचे चांदणे
पैंजणात बांधते
आणि चौखूर उधळून देते
बेलगाम आठवणींना...
नुसतीच दमछाक होत नाही
तर कुस्करलेल्या बियांचे
फुलवणवेही घेरून टाकतात
तुझ्यापर्यंत येण्याच्या वाटेवर
जिथे असते एक धग नी एक आर्त.

□ □

सुने दिवस / सदानंद देशमुख

माय दिवस कलून गेल्यावर
परतायची घराकडे
तेव्हा पौषमासाच्या थंडीत
गुरफटलेली तीव्र झोंबरी हवा
शिवारातल्या हिवभरल्या झाडावरून
सभोवार सळसळत असायची....

मायच्या अंगावर
गारव्या थंडीने काटा यायचा
सरसरून
माय फाटक्या लुगड्याचा पदर
अंगाभोवती लपेटून थरथरत चालायची.

माय–
वळण वाटेवरच्या
वठून झडून गेलेल्या
अपघाती चिंचेसारखी
रडक्या आयुष्यातले
सुने दिवस ढकलायची.

□ □

आता मात्र आईला कुरूप करायला हवे / उल्हास मनोहर

आईसाठी हा चाललेला अंगाखाद्यावरचा श्वास
मायेवर बांधलेले शतकानुशतकाचे उध्वस्त बुरूज
आता मात्र आईला कुरूप करायला हवे...

किती दिवस आम्ही तुझे गायचे अंगाईगीत
किती दिवस तुझ्यासाठी सांडावयाचे रक्त.
आता मात्र तू वेगळीच दिसू लागलीस
तुझ्याविरुद्ध मी काढणार नव्हतो;
काळं भित्तीपत्रक.

तशी तू मुळातच कुरूप आहेस.
मुळातच.
म्हणून ठरवलं एकदा तुझ्याविरुद्ध लिहायचं.
तू कुरूप असलीस की हा संसार
कसा उध्वस्त पाखरांची अनाथशाळा होतो.
तू कुरूप असलीस की....
मला कुणाच्याही अंगणात तुझे गुणगान
गाता येत नाही.
तसं कुणीच नसतं....कुरूप....
आरशाचे चेहरेच फक्त तेवढे स्वच्छ असतात.

एकमेकांविरुद्ध पुकारलेले....बंड....
म्हणजे कुरूपता....
कुरूपता म्हणजे....तू....
तू म्हणजे आई.

□ □

माय / माधव कानोडजे

माय वावरातून येते
डोईवरचं टोपलं
ती खाली ठेवते
मी टोपलीत हात घालतो;
....इळी–एकदोन हिरवं कणीस
....मळकट पालवात करडीची पाने...
ती हिरमुसते....पाय धुते....दिवा लावते
चुलीजवळ बसते—चूल पेटवते
माझेही पोट पेटते—

ती भाकरी भाजते....घामाघूम होते
तिच्याच पदराला घाम पुसते–
माझ्याकडे पाहते, भाकरी थापते
शेजारची वच्छी येते....
" माहा पालव तुह्या टोपल्यात आला का व ? "
" नाही व माय, बसनं, खायनं तंबाकू "
माय पिशवी फेकते....
" येती कावं भजनाले " " बरं " माय म्हणते
मारुतीच्या पारावर घंटा वाजते
मी झोपतो....शांतपणे....मात्र
उद्याच्यासाठी काम कुठे मिळेल
या चिंतेने ती झोपत नाही....

□ □

'दिठी व्याकुळ व्याकुळ' / नीलकंठ घोडे

दिठी व्याकुळ व्याकुळ
असे व्याकुळले पक्षी
ठाव शोधता शोधता
झरे थेंब थेंब नक्षी.

पुढे पाऊल टाकता
मन डोह डोह झाले
रूप पाहुनि पाण्यात
कुणी फांदीवरी झुले.

सुखदु:खाची कावड
खांदे दुखू दुखू आले
घोटभर पाण्यासाठी
तीरकमान जोडले.

कंठी दाटता उमाळा
तुझे आठवले रूप
दूर तोरण बांधले
त्यास दाखवावी धूप.

□ □

दया / कृष्णा चौधरी

फासला शेंदूर
देव समजून
निघाला पाषाण
कोरडा तू.

हिरे समजून
पूजियल्या गारा
जीव वारा वारा
पाण्यासाठी.

कशी ती कळेना
आम्हा तुझी माया
कसावाची दया
तुझ्यापाशी !

□ □

काही संदर्भ.... / सुखदेव ढाणके

हे जंगल माझ्यावर चालून यावे
एखाद्या श्वापदासारखे....किंवा
मला भेटावेत झाडांचे मृत्यू–
कोसळणारे अवलख पोकळीत....
माझा मेंदू व्हावा ट्रीगर....किंवा....
काहीही व्हावे माझे....
पिशाच्च देखील
पुन्हा नाळ किंवा लाळ
माझे होणे व्हावे–
होण्यासाठी
होण्यासारखे....

हे वाटणेही आता न वाटण्यासारखे
हे पटणेही आता न पटण्यासारखे
आभाळ, माती, मृत्यू यांचे–
संदर्भ
हे स्वत:लाच आता
दिशाभूल करण्यासारखे

हे पाकळून येणे–तुझ्या देहाचे
हे लखलखून येणे–तुझ्या देहाचे
हे लदवदून येणे–तुझ्या देहाचे
तू–फूल–तू–कट्यार
तू–एखादे पहाडी फळ

□ □

प्रश्न / अमर रामटेके

निघालेल्या अंतयात्रेत
माणसांचा जल्लोष पाहून,
आम्हीही त्यात सामील झालो.
पाहतो तर,
अंत्ययात्रेच्या समोर
बुद्धाच्या खांद्यावर मार्क्सचे प्रेत होते.

आम्हाला काही सुचलेच नाही.
आम्ही चारही दिशांना प्रश्न पाठवले,
उत्तर अद्यापही आले नाही.
आम्ही मात्र अजूनही तिथेच उभे आहोत...
तोच प्रश्न घेऊन !

□ □

पाखरं / सुरेश गांजरे

हे बघ,
आता आणाशपथांना आठवू नकोस.
पांग्रूही नकोस स्वप्न डोळाभर.
कदाचित् कधी कुणी
माझ्याबद्दल विचारलंच तुला
तर सांगून टाक–
आमची फक्त साधी ओळख होती म्हणून.
पण मात्र नेमक्या अशा वेळी
पापण्यांतली पाखरं
सैरभैर होऊ देऊ नकोस.

□ □

स्वयंभू अंधाराचा जन्म / नंदकुमार शेंडगे

हळू हळू संपूर्णपणे जळून गेलेय घर
उरलाय घराचा सांगाडा पांढराशुभ्र.
माणसाच्या अस्थीसारखा
सांगाड्याच्या आत आत विझून गेलेला एक सूर्य
लडवडलेला मातीवर–
काळ्या प्रदेशातून आलेला एक कावळ्यांचा थवा
येऊन बसलेला घराच्या लोंबत्या लक्तरांवर
आणि संपूर्ण सांगाड्याचा देह
अशुभ सावलीत निमूट
आत पसरलेली कर्फ्यूतली शांतता....
सूर्य प्रज्वलित करण्यात दंग झालेल्या सावल्या
आपल्या श्वासाची ऊब पुरवून पुरवून
गेल्यात थकून
त्यांच्या मनात उगवून आलेले स्वप्नकोंब
अकालीच आयुष्य संपून गेलेल्या फुलांसारखे
गेलेत गळून.
अधिकच निस्तेज झालेले त्यांचे डोळे
एका निर्णायक क्षणी
त्यांनी भिर्कावून दिलेत मातीवर–
एका स्वयंभू अंधाराचा जन्म झाल्यावर
कावळ्यांचा थवा गेलाय उडून दिशापार
आणि सावल्या आपल्या शापित आयुष्याच्या
मस्तकांवर
जगण्याची प्रचंड जखम घेऊनं
घराच्या सांगाड्यातून अश्वत्थाम्यासारख्या
पडल्या आहेत बाहेर.

□ □

ऋतू / अनुराधा पाटील

आयुष्याच्या ओठावर उजळणारं
एखादं अल्लड हसू घेऊन
जगण्याला सामोरं जाईन म्हणता म्हणता
हट्टानं जमवलेली
पिवळ्या उन्हाची रेशमी फुलपाखरंही
दुसऱ्याच हिरव्या वाटांवर
उडून गेली आहेत.

कुणाला द्यावा हा आत उमळणारा
अपार स्नेह....?
कितीदा तुझ्यापर्यंत यऊन परत जाताना
माझ्या अबोल श्वासांनी
आत बाहेर हलून गेलेले वाटेवरचे दिवेही
हाडामासांच्या,
याच हातांनी मालवले आहेत.

माझं बोट सोडून पुढ निघून गेलेल्या
साऱ्याच बहरांना
ऋतूंच्या दारात उभं राहून
आवाज दिले मी.
पण आतले अभाव आणखी खोल झालेले
आणि डोळे भिजून गेले आहेत.

नांगरलेल्या शेतातून चालणं अवघड व्हावं
तशी आता
मी इथे जगताना कित्येकदा.
आत शिरायची भीती वाटावी अशा
पराभूत वास्तवाच्या सावल्या
मनावर,
किती घनदाट झाल्या आहेत.

□ □

बेलाडिला / मनोहर चिंतामणि वझे

पठारावर पोपटी कुरणे आहेत. एकही झाड नाही–
अशा अनेक पठारांची शक्यता नाकारता येत नाही
गवताचे एकही पाते उगवत नाही
केवळ लोखंड उगवते
अशी अनेक पठारे मी
बेलाडिला इथे पाहिली आहेत–
लोहयुक्त पाणी पिऊन मरण्यासाठी
तिथे लोकांची तोबा गर्दी !
पोपटी कुरणांची पठारे बहुशः निर्मनुष्य असतात
ह्यालाच शहाणे राज्यकर्ते वनमहोत्सव म्हणतात !

□ □

उखाणा / दिलीप इंगोले

सावळया ग घनराईत, आणिला दाराशी मेणा
उचलेना पाय कसा, उठती हृदयात वेणा ॥१॥

सावळा हा मेघ बाई, चिंबवितो ग मनाला
घालितो डोळयात पिंगा, सांगू कशी मी कोणा ॥२॥

सावळया धनुची माया, पानापानावर डोले
सांडले मनी चांदणे, राघू बोलतो दिवाणा ॥३॥

सावळया तनुत माझ्या, पोटी वाढतो दिवस
पेरूनी सुखाचे गीत, घालितो मनी उखाणा ॥४॥

□ □

साभार–पोच

□ अनीह / पु. शि. रेगे / मौज प्रकाशन गृह मुंबई–४ / रु. ४५ /– पृ. १८२ □ मधुरा / विश्वजीत तुळजापूरकर / मौज प्रकाशन गृह, मुंबई ४ / रु. १५ /–पृ. ४२ □ हुंकार / विजया राजाध्यक्ष / मौज प्रकाशन गृह मुंबई–४ / रु. ५२ /– पृ. २५० □ आसवांचा लळा / राजा गायंगी / आंतरभारती मुद्रणालय, ४२ आंबेडकर मार्ग, वडाळा, मुंबई–३१ / रु. १० / पृ. ७४ □ ऑर्डर / प्रल्हाद चेंदवणकर / अभिनव प्रकाशन मुंबई–१४ / रु. १० /– पृ. ९२ □ कृष्णाचादादा / मृण्मयी वारपांडे /. अभिनव प्रकाशन मुंबई–१४ / रु. ५ /– पृ. ४० □ संदर्भ / आनंद मोरे / अभिनव प्रकाशन मुंबई–१४ / रु. ५ /– पृ. ५६ □ चांदण्याचे दागिने / मृण्मयी बारपांडे / अभिनव प्रकाशन मुंबई–१४ / रु. ६ /– पृ. ६० □ पळी म्हणाली पोळपाटाला / उदयन व्रह्म / ज्ञानेश प्रकाशन, नागपूर / रु. १० /- पृ. ५८ □ कहाणी गुळाच्या ढेपेची / दीपा गोवारीकर / ज्ञानेश प्रकाशन नागपूर / रु. ३० /– पृ. १४३ □ अशी वकिली असे अशील / सुनेत्रा वैद्य / ज्ञानेश प्रकाशन नागपूर / रु. २२ /– पृ. ११६ □ निळं आकाश हिरवे पाणी / शैलजा काळे / ज्ञानेश प्रकाशन नागपूर रु. २ /– पृ. १५ □ माझी सवत / वर्षा रेगे / ज्ञानेश प्रकाशन नागपूर / रु. २२ /– पृ. ११६ □ स्वातंत्र्याची तालकथा / आशा कुळकर्णी / ज्ञानेश प्रकाशन नागपूर रु. ५ /– पृ. ३१ □ व्रती / शैलजा काळे / ज्ञानेश प्रकाशन नागपूर रु. २ /– पृ. १४३ □ बंद दरवाजा लक्ष्मण माने / ग्रंथाली ३४ / ७२ नेहरुनगर मुंबई २४ / रु. ३० /– पृ. १९२ □ पलिता दे. शी. दुधलकर / सुविचार प्रकाशन धंतोली, नागपूर / रु. १० /– पृ. ९२ □ अक्षरपालवी / गोविन्द काळे / सुविचार प्रकाशन धंतोली, नागपूर / रु. ८ /– पृ. ४३ □ वैर / विद्याधर सुलाखे / सुविचार प्रकाशन धंतोली, नागपूर / रु. ३० /– पृ. १४६ □ कृतार्थ / वसंत बोराटे / शाम जोशी / विजयकुमार फरांदे / किसनराल बागूल / पृ. १३८ □ झोपा आता गुपचूप / अशोक पाटोळे / पाप्युलर प्रकाशन मुंबई / रु. १५ /– पृ. ८४ □ मुक्तायन / कुसुमाग्रज / पाप्युलर प्रकाशन मुंबई / रु. ३० /– पृ. १४६.

श्रीचक्रधर–दर्शन

संपादक : डॉ. वि. भि कोलते व इतर, शिक्षण व सेवायोजन विभाग, महाराष्ट्र शासन, मुंबई, १९८२, मूल्य रु. २०, पृष्ठसंख्या रॉयल चौदा- + ४१७.

महाराष्ट्र–संस्कृती आणि मराठी साहित्य यांची पायाभरणी करणारे युगपुरुष म्हणून चक्रधरस्वामीं-बद्दल आदर होताच; त्यात अलीकडे त्यांच्या 'अखेरच्या प्रकरणा' बद्दल संशोधक आणि पंथीय यांच्यांत निर्माण झालेला वाद–त्यामुळे जिज्ञासा अधिक वाढलेली. 'श्रीचक्रधर–दर्शन' हा मोठ्या आकारातील ४१७ पृष्ठांचा चार भागांचा व अनेक लेखकांनी सिद्ध केलेला ग्रंथ उत्सुकतेने वाचून काढला त्याला ही कारणे होती.

प्रबंधवजा ग्रंथ सलग, क्रमवार वाचावा लागतो; त्याशिवाय तो कळतच नाही; पण लेखसंग्रह मात्र मासिकासारखा अधूनमधून आपल्या आवडी-निवडीने वाचता येतो–त्यामुळे त्या वाचनाला एक वेगळीच रुची येते.

या लेखसंग्रहातील 'श्री दत्तात्रेयप्रभू–एक लोक-विलक्षण अवतार' (कृष्णदास महानुभाव) व 'आदिगुरू–श्री दत्तात्रेयप्रभू' (महंत नागराज-बाबा महानुभाव) हे लेख प्रथम वाचायला घेतले; कारण, एकतर महाराष्ट्रातील दत्तसंप्रदायाबद्दलची विलक्षण उलटसुलट मते : दत्तसंप्रदाय हा प्रतिगामी पंथ आहे इथपासून तो इस्लाम धर्माची त्याच्यावर छाया आहे इथपर्यंत. शिवाय 'या मार्गासि श्री दत्तात्रेयप्रभू आदिकारण की गा' असे सर्वज्ञसूत्र असूनही कृष्णाइतके महानुभाव ग्रंथकारांनी दत्त-रूपाकडे लक्ष दिलेले नाही; महानुभावीयांचा दत्त एकमुखी; ती एक्याऐंशी कोटी सव्वा लक्ष दहा देवतांपैकी एक देवता नव्हे–साक्षात पंचकृष्णांपैकी एक कृष्ण. या साऱ्यामुळे महानुभावीयांच्या दत्तात्रेयाबद्दल कुतूहल कृष्णदास आणि नागराज-बावा या अधिकारी पुरुषांनी हे कुतूहल अचूक शमविले. इतर अवतार अभिव्यक्त होतात आणि अंतर्धान पावतात, दत्तावतार मात्र सदा विद्यमान असतो; इतर अवतारांबाबत अनुकूल, प्रतिकूल आणि उदास अशा जनलोकांच्या त्रिविध प्रतिक्रिया संभवतात, दत्तावताराबद्दल मात्र नित्य अनुकूल प्रतिक्रियाच असते; विलक्षणता (ब्राह्मण कुळात जन्म पण वेषमातंगाचा आणि खांद्यावर कावड मांसाची !) हे त्याचे एक खास लक्षण...इत्यादी दत्तावतारासंबंधीचे विवेचन विविध शंकांचे समाधान करणारे उतरले आहे. या दोन लेखांना 'पंच अवतार–कल्पना' या तळेगावकर बावा महानुभाव यांच्या लेखाची जोड दिली म्हणजे जिज्ञासूंचे महानुभाव पंचावतारासंबंधीचे पुरेसे शंकासमाधान होते.

पंथीयांच्या दृष्टीने चक्रधरस्वामी साक्षात पर-ब्रह्माचे अवतार असले तरी पंथीयेतर त्यांना 'थोर धर्मपुरुष' मानून त्यांच्याकडे लौकिक दृष्टीनेच पाहणार आणि मग त्यांना प्रश्न पडणार की हा गुजरातेतील प्रधानपुत्र, ज्या महाराष्ट्राशी त्या काळी गुजरातचे वैर होते त्या, महाराष्ट्रात का आला ? या गोपालभक्ताने कृष्णयात्रेचे निमित्त न सांगता रामटेकच्या रामयात्रेचे निमित्त का सांगि-तले ? त्याने यादव राजाची भेट का चुकविली ? विलासी आणि आक्रमक महाराष्ट्रात या धर्म-पुरुषाने निवृत्ती आणि अहिंसा यांचा कडोविकडीचा पुरस्कार केला तो का ? –या प्रश्नांची उत्तरे मात्र जिज्ञासूला सदर ग्रंथातून मिळत नाहीत.

अशी सांस्कृतिक उत्तरे जरी या ग्रंथातून मिळत नसली तरी आराध्य मुरलीधरशास्त्री यांच्या

'श्री चक्रधरस्वामींचे तत्त्वज्ञान' अशा लेखातून महानुभाव तत्त्वज्ञांनाचा अधिकृत आणि नेटका परिचय मात्र जिज्ञासूला अचूक होतो व त्याला 'जे जैसे असे तैसे जाणिजे' या स्वरूपाचे समाधान मिळते. जीव जन्माला का येतो, याचे या लेखातील चक्रधरोक्त उत्तर मार्मिक आहे कर्म-रहित, सुखदु:खरहित, अव्यक्त अवस्थेत जीव असतोच; त्याला स्वत:च्या (म्हणजे परमेश्वराच्या) स्वरूपाचा प्रत्यय-व-आनंद देण्यासाठी परमेश्वर त्यास व्यक्तावस्थेस आणतो, हे ते उत्तर होय. वेदान्तादिकापेक्षा हे उत्तर वेगळे व विचारणीय आहे.

तात्त्विक लेखांनंतर लक्ष वेधून घेतले ते नवीन माहिती देणाऱ्या संशोधनपर लेखांनी : डॉ. यू. म. पठाण यांचे 'महानुभावांच्या सांकेतिक लिप्या,' 'महानुभावीय वाड्मय संशोधनाच्या आणखी काही दिशा' आणि 'चरित्र-अवाव' हे तीन लेख व 'महानुभाव वाङ्मयातील साधनसाहित्य' हा पुरुषोत्तम नागपुरे यांचा लेख या लेखांनी. "इस्लाम धर्माविषयीची माहिती महानुभावांनी घेतली असावी" (पृ. ३०३), 'सकळ लिपी' यातील 'सकळ' शब्दाची व्युत्पत्ती (पृ. ३०९), बंदग्रंथ व टीपग्रंथ यांची माहिती (पृ. ३२९, ३३३ इत्यादी)–हा सारा तपशील अभ्यासकाच्या संशोधनवृत्तीस चाळवणारा व म्हणून महत्त्वाचा आहे.

प्रातिनिधिक लेखसंग्रह मुक्त वाचनाचा आणि विविधतेचा आनंद देत असतो पण त्याचबरोबर अशा संकलनात विषम दर्जाचे लेखन समाविष्ट होण्याचे भयही नेहमीच असते. या लेखसंग्रहाचे संपादक जाणकार असले तरी त्यांना हा धोका टाळता आलेला नाही; तो टाळणे अनेकदा संपादकाच्या कक्षेबाहेरचेही असते. 'उत्तरभारतातील महानुभाव पंथाचा प्रसार' व 'श्रीचक्रधरस्वामींचे परिभ्रमण,' 'श्रीचक्रधरस्वामींचा दृष्टान्तपाठ' आणि 'संत एकनाथ व महानुभाव संप्रदाय' या लेखांच्या जोड्या लागोपाठ वाचल्या म्हणजे उत्तम लेखन आणि मध्यम लेखन यांच्या परस्पर सान्निध्यामुळे ग्रंथ कसा विषम होतो व मध्यम लेखनाबद्दल मन कसे अधिकच नाराज होते त्याचा अनुभव येतो.

ग्रंथात चक्रधरस्वामींचे कल्पनाचित्र संपादकांनी छापले आहे. स्वामींचे डोळे व कान विशाल होते, त्यांच्या डाव्या भिवईपाशी खोक होती, त्यांचे बाहू गुडघ्यापर्यंत पोचणारे होते–ही वैशिष्ट्ये या चित्रात प्रगटलेली नाहीत; मुळाशी तुलना केल्यास दृक्‌चित्र काय आणि विचारचित्र काय यांच्या अशा मर्यादा जाणवणारच !

द. भि. कुळकर्णी
ए १, जंतरमंतर, अमरावती मार्ग,
नागपूर ४४००१०

माऊली

'माऊली'–आनंद यादव प्रकाशन मेहता पब्लिशिंग हाऊस पुणे–३० पृष्ठ १८३, मूल्य : ४० रु.

'माऊली'ही आनंद यादव यांची नवीकोरी कादंबरी. 'गोतावळा' 'नटरंग'सारख्या कादंबऱ्यांनी मराठी कादंबरी वाङ्मयात आपले स्वत:चे वेगळे आणि स्वतंत्र स्थान निर्माण करणाऱ्या यादवांची 'माऊली'ही कादंबरीदेखील आपल्या वेगळेपणाने उठून दिसते. 'माऊली' ही एका मांजरीची कादंबरी आहे. या कादंबरीची ती नायिका आहे आणि त्यामुळेच ती वेगळी वाटते.

फडकेप्रणित रूढ कादंबरी तंत्र मराठी कादंबरीने केव्हाच सोडून दिले असले तरीही आजच्या मराठी कादंबरीविश्वात नाही म्हटले तरी तोचतोपणा येऊ लागला आहे. स्वत:भोवती तयार केलेल्या रिंगणातच ती बहुश: फिरू लागली आहे. त्या रिंगणातून 'माऊली' मात्र सहीसलामत बाहेर पडू पाहते.

या कादंबरीची नायिका जरी मांजर असली तरी तिच्या शीर्षकावरून मात्र ह्या कादंबरीत अभिप्रेत असलेला अर्थ फार विशाल आहे. मलपृष्ठावर प्रा. अ. वा. कुळकर्णी म्हणतात, त्याप्रमाणे या कादंबरीतील मांजर फक्त मांजर राहत नाही, तर ती आदिमायेच्या पातळीवर जाऊ पाहते. आदिमायेचे आदिरूप आणि तिची ऋण फेडण्याची जीवनप्रणाली ह्या गोष्टी या 'माऊली'त प्रकर्षाने अभिप्रेत होत असल्याचे जाणवते.

या कादंबरीची सुरुवात सकृतदर्शनी जरी काहीशी मूळ कथाप्रवाहापासून वेगळी वाटत असली तरीही हा भाग सबंध कादंबरीचा अर्थ ध्वनित करण्यास पुरेसा समर्थ आहे. लेखकाची मैत्रीण निमा–तिचा झालेला प्रेमभंग, तिचे पुन्हा आपल्या पूर्वीच्या प्रियकराजवळ म्हणजे परदेशात जाणे आणि तिथे जास्त दिवस राहता येत नाही तरी त्यांच्या प्रीतीची आठवण म्हणून गर्भ उदरात घेऊन तिचे पुन्हा पुण्यास येणे, गर्भपात करणे आणि चोथा झालेली आयुष्याची ही कहाणी आपल्या एकाकी जीवनात तिच्या अंगाखांद्यावर खेळणाऱ्या मांजराला सांगणे...दृश्ये चेकॉव्हच्या 'लॅमेंट' या कथेची प्रकर्षाने आठवण व्हावी, इतका हा भाग हृदयस्पर्शी वाटतो. कादंबरीच्या पहिल्या प्रकरणात आपलं दु:ख सहज दुसऱ्याजवळ सांगता येऊन देखील कुणालाही न सांगता मुक्या मांजरीला सांगणारी निमा आहे...तर नंतर संपूर्ण कादंबरीमध्ये चालत्याबोलत्या माणसातील एक घटक होऊन आपल्या संकेताने त्यांना आपलं सुख, दुख, माया, मातृत्व, वात्सल्य सांगणारी मूक मांजर आहे, ती क्षणोक्षणी आपल्या संकेताने जणू लेखकाच्या घरातल्या माणसांना आपली हकीकत सांगण्याचा प्रयत्न करीत असते.

मातृत्वाची प्रेरणा मग ती पशूंची असो, प्राण्यांची असो की मानवाची असो, निसर्ग-नियमाच्या एका रेषेखाली या सगळ्यांच्या प्रेरणा मात्र एकरंगी, एकरूपी असतात. तथापि या गोष्टी मानव आणि प्राण्यांमध्ये कशाप्रकारे भिन्नत्वही दाखवून देतात, ते लेखकाने शेवटी निमाच्या मृत्यूने सूचित केले आहे. (ही दुसरी निमा.)

प्रत्येकाच्या मनात पांढरीशुभ्र लव असलेलं एक मांजर असतं आणि हे मांजर प्रत्येकजण आपल्या मनामध्ये जपून ठेवत असतो. हे मांजर कधीही मरू नये, असंच प्रत्येकाला वाटत असतं. लेखक या लोककथेतल्या मांजरापर्यंत येऊन पोहचतात आणि पाहता पाहता आपणच मांजर होतात. इथे या मांजरीच्या कथेला लोककथेचे परिमाण प्राप्त होते.

लेखक, त्यांची पत्नी स्मिता, मुली स्वाती आणि कीर्ती ही सगळी मंडळीच घरात आलेल्या या मांजरामध्ये एकरूप होतात. मांजर आणि मानव यांच्यातला आत्मसंवाद या ठिकाणी सतत चाललेला असतो आणि एवढे असूनही ही कथा फक्त मांजर-मानव यांची मात्र राहत नाही. आदिमायेच्या आदिम प्रेरणेची उत्पत्ती, स्थिती आणि लय या आदिम धर्माशी नाती सांगणारी होते. नर-मादीचे अस्तित्व सांगतानाच नव्या वाटेने शोध घ्यायला लावणारी ही कादंबरी आहे. आणि त्यादृष्टीनेच ती विलक्षण अर्थपूर्ण आणि महत्त्वपूर्ण आहे.

यादवांच्या 'गोतावळा', 'नटरंग'सारख्या कादंबऱ्यांप्रमाणेच ही कादंबरीही वाचकांचे लक्ष वेधून घेईल इतकी ती अंतर्बाह्य लक्षवेधी वाटते. मेहता पब्लिकेशनची अप्रतिम निर्मिती, रविमुकुल यांचे अर्थगर्भ मुखपृष्ठ आणि संजीव मुद्रणालयाचे वेधक मुद्रण यादेखील या कादंबरीच्या जमेच्या बाजू.

प्रा. रवींद्र शोभणे
C/o अजाबराव ठाकरे
प्लॉट नं. २५, स्नेहनगर
नागपूर

शेजारी

प्रकाशक : साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली, मूळ लेखक : पी. केशवदेव, मूळ भाषा : मल्याळम्, हिंदी अनुवाद : सुधांशु चतुर्वेदी, मराठीअनुवाद : उमाकांत ठोमरे, मूल्य : तीस रुपये, पृष्ठे : ३४१

स्वातंत्र्यप्राप्तीपूर्वीचा व नंतरचा काळ देशातील सामाजिक उलथापालथीचा काळ होता:

नवशिक्षित उच्चवर्णीय राजकीय सामाजिक लढे लढवत होता. त्याचवेळी सामाजिक बदलाच्या कल्पनेत, बहुजनसमाजास व दलित वर्गास समतेची जाणीव होताच, मूलभूत फरक पडत गेला.

भारतीय इतिहासातील हा अभूतपूर्व असा कालखंड सामाजिक संक्रमणाचा होता. हे संक्रमण या देशात सर्वत्र घडू पाहत होते. इतर भागा-प्रमाणे केरळमधेही हे संक्रमण घडत होतेच.

या संक्रमणातून समाजात परस्परसंबंधाची नवीन व्यवस्था अपरिहार्यपणे आकार घेऊ लागली

होती. ज्यांना या आकाराचे होता आले नाही; ते या संक्रमणाचे बळी ठरले. ज्यांना बदलत्या संबंधाच्या व्यवस्थेशी जुळवून घेता आले तेच या संक्रमणाच्या लाटांवर स्वार होऊन आपआपले किनारे गाठू शकले.

या कालखंडात हे जे घडत होते; त्याचे केरळातील दर्शन पी. केशवदेव यांच्या 'शेजारी' या कादंबरीने घडविले आहे.

साहित्य अकादमीचा पुरस्कार लाभलेली मूळ मल्याळम् भाषेतील ही कादंबरी सुधांशू चतुर्वेदी-कृत हिंदी अनुवादावरून श्री. उमाकांत ठोमरे यांनी मराठीत आणली आहे. मल्याळ शीर्षक अयलकार (Ayalkar).

मल्याळम् भाषेत १९६३ साली प्रकाशित झालेली ही कादंबरी मराठीत अनुवादित होण्यास मात्र तब्बल दोन दशकाचा कालावधी जावा लागला. दरम्यान कादंबरी प्रकारात जे बदल घडून आले; त्या संदर्भात 'शेजारी 'चे कादंबरी-पणातील जुनेपण जाणवत राहाते.

खोटया प्रतिष्ठा गोंजारत बसून सर्वनाशाकडे वाटचाल करणारे, स्वत:च्या बलिदानातून पुढच्या पिढीचे भविष्य साकारणारे, ढासळणाऱ्या प्रति-ष्ठेच्या चक्रात अडकलेल्यांकडून आपल्या हिताच्या विकासाच्या गोष्टी साधून घेणारे, खोटया प्रति-ष्ठेच्या तुरुंगात गुदमरून मरण्यापेक्षा त्यातून पळून जाणारे व पळून जाऊन आपले उज्वल भवितव्य घडविणारे, धन्याच्या उपकारानेच उभ्या झालेल्या मातापित्यांचे, धन्यासमोर अकारण नम्र होण्याचे ओझे झिडकारणारे दलित तरुण, अशा विविध वृत्ती-प्रवृत्तींचे 'शेजारी' आपणास भेटतात. या वृत्ती-प्रवृत्तींच्या दर्शनाचा कालखंड तीन पिढयात पसरलेला आहे.

मंगळशेरीच्या पिल्ले या प्रमुखास असणारी मूल्यांची चाड ही मुळात सुप्त अहंकाराचीच जोपा-सना ठरते. त्यामुळे आश्रिताच्या मदतीचा हात नाकारून स्वत:ला जीवनातून निवृत्त करून घेते.

तथाकथित मूल्यांच्या गप्पा मारणाऱ्या संस्कृ-तीचा आधार सुप्त अहंकार व खोटी प्रतिष्ठा हा असल्यास ती कशी ऱ्हास पावते व परिवर्तन हेच मूल्य मानणाऱ्यांनाच तेवढे या ऱ्हासाचे बळी होण्यापासून स्वत:ला कसे वाचवता येते याचेच दर्शन विविध शेजाऱ्यांच्या जीवनपटातून पी. केशवदेव यांनी घडविले आहे.

पच्चावी व मंगळशेरी ही घराण्याच्या प्रतिष्ठेपोटी पिढानुपिढ्या आत्मघात करून घेणारे वैर जोपासणारी घराणी व त्यांच्या आश्रयाने जगणारे दलित कुञ्जन, ख्रिश्चन कुञ्जवरिद व इतर शेजारी यात प्रामुख्याने वावरतात.

अस्पृश्यतापालन नं सोडलेल्या पिल्लेंच्या घरात सर्वत्र संचार असलेला मंगळशेरीचा म्हणूनच ठाऊक झालेला लग्न होऊनही कल्याणी-पेक्षा धन्याच्या कारभार सांभाळण्याच्या जबाब-दारीतच रमलेला कारभारी कुञ्जन, त्याची मुले मात्र धन्याची मुळीच पत्रास न राखणारी.

कुञ्जनसारखाच आश्रित परंतु धन्याच्या परिस्थितीचा फायदा घेऊन स्वतः जमीनदार होत चाललेला ख्रिश्चन समाजाचा प्रतिनिधी कुञ्जवरिद.

पळून गेलेला परंतु गुप्तरोग व गडगंज संपत्ती घेऊन परतलेला कुट्टन पणीक्कर. वासनेला बळी पडून गुप्तरोगाची शिकार झालेली पिल्लेची पहिली पत्नी देवकी. तर तुरुंगात पिल्ले असतांना अन्नान्न-दशा झालेल्या घरातील आपल्या मुलाच्या शिक्षणासाठी लागणाऱ्या पैशाकरिता जाणीवपूर्वक कुट्टनचा गुप्तरोग ओढवून घेणारी सुमती.

पिल्लेपासून झालेला देवकीचा मुलगा, पच्चावी-कराकडे तिने सोबत नेलेला, तिला कोयत्याने मारायला उठल्यावर पळून गेलेला व पुढे पी. आर. इंद्र नावाने राष्ट्रीय चळवळीचा महत्त्वाचा ठरणारा पुढारी रवींद्र.

वासूबरोबर पळून जाऊन लोकमानस जिंक-णारी गायिका झालेली मंगळशेरीची नंदिनी.

तर दुसरीकडे अंध:पतित पच्चावी घराणे; यातून ही कादंबरी पुढे पुढे सरकत जाते.

बदलत्या रचनेत औचार्य राखणारा व आत्म-समर्पण करणारा पद्मनाभ पिल्ले व साधू बनून परतलेल्या कुञ्जनच्या निमित्ताने दर्शविलेला ऱ्हास.

अशा कितीतरी बाबी या कादंबरीत खच्चून भरल्या आहेत. अशा वृत्ती-प्रवृत्तींचे, व्यक्ती-घराणी त्यांच्या संबंधातील ताणतणाव. ज्या गावात हे सारे घडत चालले आहे, त्याचा यातून साकार

होणारा स्वभाव हे सारे 'शेजारी' वारकांव्यानिशी उभे करते.

बराच मोठा आवाका असलेली ही कादंबरी परिवर्तन हेच मूल्य म्हणून स्वीकारते; हाच सामाजिक संक्रमणावस्थेतील तरणोपाय हे सूत्र हाती देऊन जाते. मानवी जीवनांतील जवळपास सर्वच वृत्तीच्या प्रातिनिधिक व्यक्तिरेखा या कादंबरीत येऊन जातात.

आपल्या आजूबाजूच्या भाषातील साहित्याचा आपल्याला फारसा परिचयच नसतो. यामुळे खरे तर या देशातील सांस्कृतिक अभिसरण व हा देश एकात्म होण्याची प्रक्रिया मंदावली आहे. यातून जोपासली जाणारी अन्य भाषिकांच्या कला,संस्कृती, परंपराबाबतची आपली अनभिज्ञता परभाषेतील कलाकृती आस्वादतांना अडथळा बनून उभी असते.

आपल्या या अनभिज्ञतेचा अडथळा आपणास 'शेजारी' वाचतांनाही होतो केरळातील मातृपद्धती व तिचे भावनिक संबंध व परिणाम आपणास अज्ञात असतात.

अन्य भाषातील अनुवादित साहित्याची अनुपलब्धता ही खरे तर असे आपणास एकमेकांबाबत अनभिज्ञ ठेवते.

लेखक, प्रकाशक, वाचक, नॅशनल बुक ट्रस्ट सारख्या संस्था व वाङ्मयीन व साहित्य संस्थाही या महत्त्वाच्या बाबीकडे अद्यापही फारशा गंभीरपणे बघत नाहीत. परिणामतः अनुवादित साहित्य-वाचकांचा वर्गही तुटपुंजाच राहतो.

या पार्श्वभूमीवर उमाकांत ठोमरे यांच्या अनुवादाच्या व साहित्य अकादमीने मराठी अनुवादाच्या निमित्ताने मराठी वाचकास केरळी समाजाचे, एका कालखंडातील विविध थर व त्यांचा संक्रमणाचा इतिहास जाणवून देण्याचा केलेला हा प्रयत्न अतिशय मोलाचा आहे.

श्रीपाद भालचंद्र जोशी
खरे टाऊन, धरमपेठ
नागपूर

करुणेचा कलाम

करुणेचा कलाम : बाबा आमटे, शब्दांकन : सुरेश द्वादशीवार, मूल्य : २५, पृष्ठ : १६ + ९६, प्रकाशक : वसंत लुले, वसुधा प्रकाशन, जोशीवाडी सीतावर्डी, नागपूर १२

शहाण्यांनी बाबा आमट्यांचा हा 'करुणेचा कलाम' वाचू नये अशी 'धोक्याची सूचना' श्री. पु. ल. देशपांडे यांनी दिली आहे. तरीही तो धोका पत्करून 'करुणेचा कलाम' वाचला. जगातील भयाणभूत वास्तवाला साकार रूप देताना कलावंताच्या तादात्मतेचा प्रत्यय आला. संतत्व आणि कवीत्व यांचा दुर्मिळ संगम ज्या मोजक्या व्यक्तिमत्वात आढळतो, त्यात बाबांचा क्रम बराच वरचा. त्यांच्या संतत्वाची जगाला जशी जाणीव आहे तशीच त्यांच्या प्रतिभेचीही ओळख 'ज्वाला आणि फुले', 'माती जागवील त्याला मत', 'उज्वल उद्यासाठी' यासारख्या कलाकृतींनी रसिकांस करून दिली आहे.

जून १९८४ मध्ये त्यांचा 'करुणेचा कलाम' हा तिसरा काव्यग्रंथ प्रसिद्ध झाला त्यात एकूण सोळा कवितांचा समावेश आहे. प्रस्तुत संग्रहाने समाजसेवक बाबा आमटे यांच्यातील कलावंताच्या चिंतनशील परिपक्वतेचा पुन्हा एकदा समर्थ साक्षात्कार घडविला आहे.

हृदयातील दुःखाचा हुंकार जेव्हा शब्दरूप घेतो, तेव्हा महाकाव्य जन्मास येत असते. त्याची निर्मितीप्रक्रिया जगातील साऱ्या दुःखांना कवेत घेणारी असते. जाती, धर्म, वंश, पंथ या भेदाभेदाची त्यास मर्यादा नसते. म्हणूनच माणसाच्या मनाचा वेध घेण्याचे व त्यांच्या दुःखावर फुंकर घालण्याचे त्यात सामर्थ्य असते. बाबांची कविताही अशाच अंतरीच्या प्रामाणिक वेदनेतून साकार झाली आहे. व्यथा निवारण करण्याचं ब्रीद अंगीकारलेली ही विभूती स्वतःच व्यथामय झाली आहे. ती अकारण शब्दांच्या नादी लागत नाही, शब्दच इथे वेदनांच्या विविध रूपाने वावरत असतात आणि सेनापतीच्या आज्ञेबरहुकूम शिस्तबद्ध सैनिकांच्या सशस्त्र रांगा उभ्या रहाव्यात तसे तेजस्वी शब्द ओळीओळीने उभे रहातात. ते शब्द मखमलीच्या मृदुशय्येवर विसावत नाही तर तीक्ष्ण कठीण खडकावर वीज प्रकाशाचा गणवेश

घालून आव्हानांवर तुटून पडण्यास सदा सज्ज असतात. जगाची अपार करुणा त्यात सामावली असते. म्हणूनच ते "लोकविलक्षण आत्म्याचे ऊर्जस्वल शब्द विलसीत" बनून जातात... शब्दांना सार्थक्य लाभतं.

प्रस्तुत संग्रहातील कविता सामाजिक वेदनेच्या तादात्म बेहोशीतून निर्माण झाल्या आहेत. त्यामुळे इथे कृत्रिमतेला थारा नाही. जगात दिसणारी नुसती करुणा व त्यापायी येणारे निरर्थक हुंदके कुचकामी असतात. शब्दांना कर्तृत्वाची जोड हवी. भुकेल्या जबड्यात प्रेमाने घास भरणारा आणि ओंगळवाण्या जखमाइतांची 'आई' बनून सुश्रुषा करणारा कर्तव्यदक्ष जीव अधिक थोर असतो. त्याच्याच 'करुणेचा स्पर्श' राष्ट्राच्या अन धर्माच्याही क्षितिजापल्याड जाणारा असतो." परंतु विचार जेव्हा स्वार्थापाई गुलाम बनतात, तेव्हा 'मंदिर व चर्चला कैदखान्याचे' स्वरूप प्राप्त होते. 'सूर्य-चंद्रांना उगवायला आमची परवानगी लागते' असे उद्दाम उद्गार त्यांच्या तोंडून मग उमटू लागतात. 'शत्रूवर प्रेम करा' या माणुसकीच्या वचनास 'त्यासाठी माणसांना आधी शत्रू करा' असे धूर्त उत्तर मिळू लागते. त्यांना प्रेमाची शिकवण देणाऱ्यास क्रुसावरील खिळ्यांनी उत्तरे दिली जातात. त्यांची शांती बंदुकीच्या गोळ्यांनी शांत केली जाते. या प्रवृत्तीने कवी शोकाकुल होत असला तरी त्यांच्या चिरंजीव विचारांनी कवीला स्फूर्ती मिळू लागते. त्यांचे जीवन कवीचे प्रेरणास्थान बनते. ते म्हणतात,

"तू ढाळलेल्या अश्रूंशी नातं सांगणारा
तो करुणा प्रवाहच
उभवीत आला स्वप्नशेती
माझ्या वर्तमान अन् भविष्याची
ज्यावर अखेरचा निःश्वास सोडला
तो क्रूस म्हणूनच
माझ्यासाठी सेवेचं विरामचिन्ह बनला नाही
जीवनातल्या साऱ्या
बेरजांचा संकेत बनला
अत्याचाराचा प्रतीक बनला नाही;
करुणेचा कलाम बनला" (३०)

बाबांची सामाजिक जाणीव खूप खूप व्यापक आहे. त्यांच्या दुःखाला मर्यादेचं बंधन नाही. म्हणूनच जगातील सर्व प्रकारच्या दुःखांना सामोरे जाण्यास ते सदैव सिद्ध असतात. प्रकार कोणताही असो, दुःख एकच असतं. त्याच्या वेदना सारख्याच असतात, असा त्यांचा दृढविश्वास आहे. त्यामुळे ओसाड वाळवंटात सूर्य फुलवतांना त्यांना आगळ्या उत्साहाचा कैफ चढतो. 'नखशिखांत आत्मविश्वासाने ते थरारून जातात.

"वैराण वाळवंटात सूर्य फुलवतांना
नखशिखांत आत्मविश्वासाने थरथरलो आहे
आसवांसोबत येणारं हळूवारपण अनुभवलं आहे
अन् हुंदक्यांकडून आत्म्यापर्यंत गेलो आहे.
व्यथेच्या धाग्यात माणसं विनत असतांना
बौद्धिकाची कुसर टाळत आलो आहे" (४३)

त्याचमुळे त्यांची

"व्यथेवर प्रीत जडली आहे
वासनेचा नंदादीप झाला आहे
अहंकार कापरासारखा विरला आहे.
अन् माझ्या मस्तीत मी झुलत बसलो आहे (४४)"

किंवा

"मुक्या प्रार्थनांना होकार आले
अन दुःखच माझ्या सुखाचे साक्षीदार झाले."

समाजातील इतर दुःखांसारखेच जगाने परित्यक्त ठरविलेल्या वेश्यांचे दुःखही त्यांना जवळचे वाटते. त्यांचे जीवन पवित्र वाटते. म्हणूनच चेहऱ्यावर दुसऱ्याच्या अपराधाचे ओझे वाहणाऱ्या स्त्रियांचे मातृत्व, त्यांना देवकी-यशोदेइतकेच वंदनीय वाटते. हीच त्यांच्या मानवतेची अपार थोरवी आहे. या दुःखाप्रमाणेच जगात चालणाऱ्या शेतकरी, मजुरांच्या शोषणाची व त्यांना मिळणाऱ्या पोकळ आश्वासनांची कवीला जाणीव आहे. त्यांची सतत मरणे पाहून कवी बेचैन होतो. गांधी, मार्क्सचा आधार घेऊ पाहतो, क्रांतीचा वणवाही त्यातून पेटू लागतो. कवी म्हणतात...

'गरिबांची ही लोकशाही गरिबांच्या साठीच
चालवायची तर
एक झुंज आणखी द्यावी लागेल
खाजगी स्वार्थाविरुद्ध सामूहिक कल्याणाची
समविचारी सहयोग्यांची युयुत्सु फौज
उभारावी लागेल

तेव्हाच विजय मिळविता येतील
अंधाराच्या सामर्थ्यावर दैदिप्यमान भविष्याचे"
(५४)

किंवा

'दोस्तांनो विराट दुःखाच्यासाठी
विराट साहसे हवी आहेत'

किंवा

"घामानं डवडवलेला सामान्य
माणसाचा चेहरा हाच क्रांतीचा चेहरा आहे."

असे असले तरी बाबांना अभिप्रेत असलेली क्रांती विध्वंसक नाही, निर्माणक्षम आहे. तिने आपल्यापुढे उदात्त साध्य ठेवावं. माणुसकीची जाण ठेवावी. क्रांतीला माणुसकीची दिशा नसेल तर तिची राजकीय धूप होते व शोषण कायमच राहतं. म्हणूनच बाबा मार्क्सजवळ स्थिरावले नाहीत. गांधीवादाचं सामर्थ्य त्यांना अधिक वाटतं. व 'गांधीशिवाय पर्याय नाही' असे ते उद्गारतात, कारण मार्क्ससकट सारे वाद काळाने पराभूत केले आहेत. क्रांतीची गरज बाबा नाकारत नाहीत; पण त्यात रक्तपात नको, विध्वंस नको अशी क्रांती की त्यामुळे माणुसकी जोपासली जाईल व आनंददायी समाज निर्माण होईल. पण त्यासाठी सर्वांत वाढती जिद्द हवी; सदैव आव्हानास सिद्ध असणारी !

"अशी विधायक चळवळ दुबळी दिसली
तरी चिरंतनाचा स्पर्श घेऊन येते"

किंवा

"विधायक कार्याच्या उपासनेतून
निषेधाची ताकद वाढत असते.
रचनेवाचून होणारी क्रांती
हे विनाशाला निमंत्रण असते.
आणि रचनेच्या कार्यक्रमाला
क्रांतीच्या बिरुदाची गरज नसते"

किंवा

"क्रांतीचे नाते विनाशाशी नाही; निर्मितीशी आहे.
तिचा चेहरा रक्तानं माखलेला नाही
घामानं डवरला आहे
घामाच्या धारांनी पाठीवर कोरलेला ओला क्रूस
हे राष्ट्राच्या उत्थानाचं आश्वासन आहे."

भांडवलदार व कामगार यांच्यात संघर्ष नको; त्यात समन्वय हवा. कारखाना म्हणजे निर्जीव यंत्रांची सजीव माणसाशी सांगड नव्हे; तर श्रमशक्तीच्या उपासनेचं ते केंद्र आहे. ही दृष्टी असली की कारखान्याची धुरांडे तिरस्काराचा धूर सोडत नाहीत, श्रमवंतांच्या सहजीवनाचा सुगंध त्यातून उसळत असतो. असे न झाल्यास सदैव अशांत स्थिती निर्माण होईल. त्यासाठी खेड्यातील श्रमलक्ष्मीही जागृत व्हायला हवी. सुदैवाने 'वसुंधरेचा पुत्र' आता जागा झाला आहे. त्याच्या क्रांतीत समजदारी असेल, आक्रस्ताळेपणा नसेल. म्हणूनच खोटी आश्वासने व भडक भाषणे करून संघटना पेटविणाऱ्यांवर व तथाकथित पुढाऱ्यांवर ते त्वेषाची तोफ डागतात. त्यातूनच मार्क्स व माओचा उपरेपणाही ते सिद्ध करतात. इथेच 'ज्वाला आणि फुले'मधील अल्पप्रमाणात जाणवणारा मार्क्सवादी प्रभाव ओसरल्याचे निदर्शनास येते. कवी म्हणतात.

"भांडवलदारी भाजायला राष्ट्राच्या सर्वस्वाचा
होम करावा लागत नाही
श्रमजिवींचे नियंत्रण ही आता प्रेरणा असेल
आणि निर्माणाची मालकी
ही दिशा असेल" (६५)

किंवा

"श्रमिकांच्या रक्तानं आपले
बावटे रंगवून घेणारांनो
लक्षात ठेवा मावळत्या सूर्याचा
रंगही लालच असतो.
उद्याचा सूर्य क्रांतीचा प्रकाश आणील
ती पहाट लालच असेल असे नाही
तिची कांती सोनेरीही असू शकेल" (६६)
वगैरे कितीतरी उदाहरणे देता येतील.

जगातील महापुरुष त्यांचे प्रेरणास्रोत आहेत. म्हणूनच त्यांच्या चिंतनाचे ते सदैव विषय बनले. प्रस्तुत संग्रहात, जिझस, गांधी, विनोबा, सानेगुरुजी, नरहर कुरुंदकर यांच्या संदर्भातील त्यांच्या कविता म्हणजे कवींने साकार केलेली वाङ्मयीन शिल्पे बनतात. त्यांच्या आदर्श जीवनात व विचारात त्यांची प्रतिभा कमालीची रममाण झाल्याचा प्रत्यय येतो.

अनुक्रमणिका

बात्रांचा पिंड कवीचा, तसा विचारवंताचाही. खूपदा त्यांच्यातला चिंतनशील विचारवंत कवीवर मात करतो. सुभाषितासारख्या शब्दरचनेतून विचारवलये उठू लागतात. कधी कधी त्याचं रूप प्रतिकात्म असतं. त्यामुळे विचाराची व्यापकता अधिक विस्तारत जाते. कवीचं भाषेवर असामान्य प्रभुत्व आहे. त्यामुळे ओढाताण, आटापिटा, कृत्रिमता यासारखे दोष जाणवत नाहीत. अंतःकरणातील प्रचंड स्फोटातून निर्माण झालेलं ते शब्दविलसित असतं. त्यात दुःखाची दुर्बलता नसते; तर दाहकता असते. श्रमाचा शीण नसतो, शान असते. त्यांच्याच शब्दात सांगायचे तर;

" वेदना जाणवली नाही
तीच साधना झाली होती
श्रमाने कधी शिणलो नाही
तोच श्रीराम झाला होता "

असा त्यांचा दृष्टिकोण असल्याने प्रस्तुत काव्य-ग्रंथाचे महत्त्व अनन्यसाधारण मानावे लागेल.

प्रा. वासुदेव डहाके
नरखेड, जि. नागपूर

△ △

विदर्भ साहित्य संघ नागपूर

निमंत्रण

माननीय सभासद
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

सप्रेम नमस्कार विनंती विशेष

वि. सा. संघाच्या वतीने वर्षभर सतत विविध कार्यक्रम आयोजित करण्यात येतात. या सर्व कार्यक्रमांची वैयक्तिक निमंत्रणे सर्व सभासदांना पाठविणे आर्थिकदृष्ट्या व व्यवहारतःही अशक्यच असते.

वृत्तपत्रात प्रत्येक कार्यक्रमाचे निवेदन स्थानिक / आजचे कार्यक्रम सदरात प्रसिद्ध होत असते. वि. सा. संघाच्या सर्व सभासदांना आग्रहाची विनंती आहे की हे निवेदन म्हणजेच कायमचे आग्रहाचे निमंत्रण समजून सर्व कार्यक्रमांना आपण अगत्यपूर्वक उपस्थित राहावे.

कळावे, लोभ आहेच. कार्यक्रमास उपस्थित राहून त्यात वृद्धी करावी.

आपले

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस

राम शेवाळकर
अध्यक्ष

केन्द्रीय कार्यवृत्त

दिनांक १ डिसेंबर १९८४ ते २३ फेब्रुवारी ८५

दिनांक १–१२–८४ : वि. सा. संघाच्या कार्यकारी मंडळातील एक ज्येष्ठ सभासद व ग्रंथालय चळवळीतील सक्रिय कार्यकर्ते श्री. शंकरराव वालेकर ह्यांच्या वयाला साठ वर्षे पूर्ण झाली म्हणून नागपूर ग्रंथालय संघाच्या सहकार्याने त्यांच्या अभीष्टचिंतनाचा कार्यक्रम गडकरी सभागृहात डॉ. भाऊ मांडवकर यांच्या अध्यक्षतेखाली झाला. ह्या प्रसंगी श्री. अ. ल. लिमये व श्री. वामन तेलंग ह्यांची भाषणे झाली. श्री. वालेकर यांना याप्रसंगी शाल व श्रीफळ देण्यात आले.

वि. सा. संघ आणि महाराष्ट्र राज्य विद्युत मंडळ यांच्यातील वाद संपुष्टात आणण्यासाठी संस्थेचे पदाधिकारी श्री. मनोहर म्हैसाळकर, श्री. वामन तेलंग व श्री. प्रकाश देशपांडे यांनी महाराष्ट्र विधान परिषदेचे सभापती मा. जयंतरावजी टिळक ह्यांची भेट घेतली. श्री. टिळक यांच्या पुढाकाराने विद्युत मंडळाचे ज्येष्ठ अधिकारी व राज्यमंत्री श्री. यशवंतरावजी शेरेकर यांच्या उपस्थितीत तडजोडीची प्राथमिक बोलणी झाली.

दिनांक ९–१२–८४ : वि. सा. संघाच्या नाट्य विभागाने भद्रावती शाखेतर्फे सकाळी गावात व सायंकाळी डिफेन्स कॉलनीत " दि गोल्डन गँग " ह्या बालनाट्याचे २ प्रयोग केले.

दिनांक १२–१२–८४ : विख्यात नाटककार डॉ. अनिल बर्वे ह्यांच्या अकाली व दुःखद निधनानिमित्त वि. सा. संघात शोकसभा घेण्यात येऊन शोकसंवेदना व्यक्त करण्यात आल्या.

दिनांक १५–१२–८४ : परीक्षा समितीतर्फे श्री. बाबासाहेब नंदनपवार यांच्या मार्गदर्शनाखाली नवयुग विद्यालय, महाल, नागपूर यांच्या सहकार्याने कै. राम गणेश गडकरी जन्मशताब्दीनिमित्त त्यांच्या जीवन व साहित्यावर आधारित चित्रप्रदर्शनाचे आयोजन करण्यात आले होते. प्रदर्शनाचे उद्घाटन श्री. विसुभाऊ बापट यांनी केले. अध्यक्षस्थानी श्री. वामन तेलंग होते. प्रदर्शनाला उत्स्फूर्त प्रतिसाद मिळाला.

दिनांक १६–१२–८४: मराठी साहित्य महामंडळाच्या नांदेड येथील सभेस वि. सा. संघाचे प्राचार्य राम शेवाळकर, अ. ल. लिमये व वामन तेलंग उपस्थित होते.

दिनांक ३ व ४ जानेवारी ८५ : कै. डॉ. शिवदासकृष्ण बार्लिंगे व्याख्यानमाला गडकरी सभागृहात झाली. मुंबई विद्यापीठाचे माजी कुलगुरू डॉ. त्र्यं. कृ. टोपे ह्यांनी ही व्याख्यानमाला ह्यावर्षी गुंफली. व्याख्यानाचा विषय " भारतापुढील घटनाविषयक आव्हाने " हा होता.

दिनांक ४–१–८५ : पणजी गोवा येथे झालेल्या ५ व्या लोकसाहित्य परिषदेत डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी वि. सा. संघाचे प्रतिनिधित्व करून शोधनिबंध सादर केला. शोधनिबंधाचा विषय होता " विदर्भातील आदिवासी विधिनाट्य : खम् " ह्या शोधनिबंधाची बरीच प्रशंसा झाली.

दिनांक ६–१–८५ : वि. सा. संघाच्या नाट्य विभागातर्फे धनवटे रंगमंदिरात सकाळी व दुपारी " दि गोल्डन गँग " ह्या बालनाट्याचे दोन प्रयोग सादर करण्यात आले.

दिनांक १०–१–८५ : शुभश्री माजगांवकर, पुणे ह्यांच्या बाटीक चित्रांचे नागपुरातील प्रथम प्रदर्शन वि. सा. संघाच्या कला समितीद्वारे आयोजित करण्यात आले. समारंभाचे अध्यक्ष नागपूरचे सुप्रसिद्ध चित्रकार व कवी माननीय मधुकरराव पारळकर हे होते. उद्घाटन श्रीमती आशादेवी माहेश्वरी ह्यांनी केले. प्रमुख अतिथी वि. सा. संघाचे सरचिटणीस श्री. मनोहर म्हैसाळकर होते. हे

अनुक्रमणिका

प्रदर्शन यशस्वी करण्याकरिता साहित्य प्रसार केंद्राचे संचालक व वि. सा. संघाचे आजीव सदस्य श्री. भा. ल. उपाख्य राजाभाऊ कुळकर्णी ह्यांनी विशेष परिश्रम घेतले.

दिनांक १२-१-८५ : हिंदीचे सुप्रसिद्ध नाट्य दिग्दर्शक व कलावंत दिल्लीच्या नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामाचे माजी संचालक व भोपाळच्या भारत भवनचे विद्यमान सचिव, श्री. बी. व्ही. कारंथ, नाट्य दिग्दर्शक जयदेव हट्टंगडी, नाट्य समीक्षक श्री. कमलाकर नाडकर्णी व डॉ. अनिल आठल्ये ह्यांनी वि. सा. संघास भेट दिली व संस्थेच्या कार्याबद्दल समाधान व्यक्त केले.

दिनांक १४-१-८५ : वि. सा. संघाचा ६२ वा वर्धापन दिन मकर संक्रमणाच्या सुमुहूर्तावर विख्यात साहित्यिक प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांच्या अध्यक्षतेखाली सायंकाळी ६ वाजता धनवटे रंगमंदिरात साजरा झाला. या प्रसंगी महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार प्राप्त विदर्भातील मान्यवर लेखकांचा व नागपूर विद्यापीठाने "आचार्य" पदवीने विभूषित केलेल्या पदवीधरांचा सत्कार करून प्रथमच 'मानचिन्ह' अर्पण करण्याचा नवीन पायंडा वि. सा. संघाने सुरू केला. लेखक व पदवीधरांतर्फे प्रा. सुरेश पांढरीपांडे ह्यांनी आभार मानले.

सकाळी ९ वाजता दिल्लीच्या साहित्य अकादमीने विदर्भ साहित्य संघाच्या सहकार्याने कै. डॉ. श्री व्यं. केतकर व कै. राम गणेश गडकरी यांच्या साहित्यावर एक चर्चासत्र वि. सा. संघात आयोजित केले. चर्चासत्राचे उद्घाटन प्रा. गंगाधर गाडगीळ ह्यांनी केले तर समारोप प्राचार्य राम शेवाळकर ह्यांनी केला. अध्यक्षस्थानी मराठीचे विख्यात संशोधक व साहित्यिक डॉ. वि. भि. कोलते होते. हे चर्चासत्र दोन दिवसाचे होते. यात सर्वश्री माधव मनोहर, स. गं मालशे, सुधीर रसाळ, डॉ. भीमराव कुळकर्णी, डॉ. उषा जोशी व प्राचार्य राम शेवाळकर ह्यांचा सहभाग होता.

दिनांक १५ व १६-१-८५ : वि. सा. संघाच्या विद्यमाने कै. प्रा. ना. के. बेहेरे व्याख्यानमाला यंदा मुंबईचे विख्यात समीक्षक श्री. माधव मनोहर ह्यांनी गुंफली. व्याख्यानाचे विषय – "कादंबरीकार केतकर" आणि "नाटककार गडकरी" हे होते.

दिनांक २१. १. ८५ : अन्य भाषा समितीच्या वतीने हैद्राबाद येथील प्रा. व. दा. कुळकर्णी यांचेशी "बातचित" कार्यक्रम झाला.

दिनांक २२-१-८५ : वि. सा. संघाच्या सहकार्याने महाराष्ट्र साहित्य संस्कृती मंडळाची सभा कै. माडखोलकर परिषद कक्षामध्ये झाली.

दिनांक २३-१-८५ : दुपारी ४ वाजता महाराष्ट्र शासनाच्या विद्यमाने व विदर्भ साहित्य संघाच्या सहकार्याने मराठी भाषेतील राज्य पुरस्कार मिळालेल्या ग्रंथलेखकांचा सत्कार व पारितोषिक वितरण समारंभ कला-वाणिज्य महाविद्यालय सावनेर येथे सौ. पार्वती मालगोंडा, शिक्षण राज्यमंत्री यांच्या अध्यक्षतेखाली, शिक्षणमंत्री श्री. सुधाकरराव नाईक यांच्या हस्ते झाला. परीक्षण मंडळाच्या वतीने डॉ. व. दि. कुळकर्णी यांचे भाषण झाले. प्रास्ताविक व स्वागत श्री. शशिकांत दैठणकर, सचिव, शिक्षण विभाग ह्यांनी, तर आभार प्रदर्शन श्री. वि. वि. चिपळूणकर, शिक्षण संचालक ह्यांनी केले. प्रारंभी ईशस्तवन व शेवटी पसायदान डॉ. माधवी म्हैसाळकर ह्यांनी म्हटले. कार्यक्रमाचे संचालन श्री. प्रभाकर चाफेकर ह्यांनी केले.

सायंकाळी ६ वा. मराठीतील थोर नाटककार, कवी व विनोदी लेखक राम गणेश गडकरी यांच्या जन्मशताब्दी प्रीत्यर्थ महाराष्ट्र शासनाच्या विद्यमाने व विदर्भ साहित्य संघाच्या सहकार्याने आणखी एक कार्यक्रम ह्याच स्थळी आयोजित केला होता. ह्या कार्यक्रमाचे अध्यक्ष शिक्षणमंत्री श्री. सुधाकरराव नाईक ह्यांनी "लोक राज्याच्या गडकरी विशेषांकां"चे प्रकाशन केले. श्री. प्रभाकर चाफेकर यांच्या मार्गदर्शनाखाली लोकांच्या शाळेतील विद्यार्थिनींनी गडकऱ्यांचे "महाराष्ट्र गीत" सादर केले. प्रास्ताविक व स्वागतपर भाषणे श्री. माधव गडकरी व प्राचार्य राम शेवाळकर ह्यांनी केली. प्रमुख पाहुणे म्हणून विख्यात समीक्षक डॉ. रा. शं. वाळिंबे हे होते.

रात्री १० वाजता ठाण्याच्या रायगड दर्शन ह्या संस्थेतर्फे "संगीत भावबंधन"चा बहारदार नाटय प्रयोग गडकरी स्मारक मंदिरात जवळ जवळ ५००० प्रेक्षकांसमोर सादर करण्यात आला.

दिनांक २४–१–८५ : सायंकाळी ६ वाजता धनवटे रंगमंदिरात महाराष्ट्र शासनाचा शिक्षण विभाग व वि. सा. संघाच्या संयुक्त विद्यमाने कै. रा. ग. गडकरी यांच्या साहित्यावर परिसंवाद झाला. अध्यक्षस्थानी डॉ. व. दि. कुळकर्णी होते. प्रा. म. वा. धोंड, प्रा. शंकर वैद्य, श्री. पुरुषोत्तम दारव्हेकर, श्री. माधव गडकरी, डॉ. रा. शं. वाळींबे, श्री. बाळ कोल्हटकर हे ह्या परिसंवादाचे वक्ते होते. प्रास्ताविक व स्वागत वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर ह्यांनी केले. शासनातर्फे आभार प्रदर्शन श्री. ज. वा. कुळकर्णी ह्यांनी केले. कार्यक्रमाचे प्रारंभी लोकांच्या शाळेतील विद्यार्थिनींनी गडकऱ्यांचे "महाराष्ट्र गीत", तर श्रीमती ज्योत्स्ना भोळे ह्यांनी गडकऱ्यांच्या राजसंन्यास मधील एक नाटयपद सादर केले. हा परिसंवाद चांगलाच रंगला.

दिनांक २५–१–८५ : वि. सा. संघाच्या कलासमितीद्वारा नागपूरचे विख्यात चित्रकार डॉ. श्री. विजय काकडे यांच्या बाटीक चित्रांचे प्रदर्शन आयोजित करण्यात आले.

दिनांक १ व २ फब्रुवारी ८५ : वि. सा. संघाच्या परीक्षा समितीद्वारा अ-मराठी भाषिकांसाठी पहिल्या सत्राच्या परीक्षा घेण्यात आल्या. एकूण ८१ परीक्षा केन्द्रे होती. परीक्षार्थीची संख्या ७३९८ होती. गेल्या वर्षीपेक्षा दीड हजाराने ही संख्या जास्त होती. परीक्षा केन्द्राला उपाध्यक्ष श्री. वामन तेलंग व युगवाणीचे संपादक श्री. प्रकाश देशपांडे ह्यांनी भेटी दिल्यात.

दिनांक ४–२–८५ : वि. सा. संघाच्या संगीत समितीतर्फे स्व. पं. शंकरराव सप्रे यांच्या स्मृतीप्रीत्यर्थ डॉ. सौ. उषा पारखी यांच्या शास्त्रीय गायनाचा सुश्राव्य कार्यक्रम सायंकाळी ६ वाजता टिळक सभागृहात झाला. कार्यक्रमास संगीत रसिकांचा चांगलाच प्रतिसाद होता. साथीला तबल्यावर श्री. प्रभाकर पिल्ले व हार्मोनियमवर स्वतः पं. श्रीराम सप्रे होते.

दिनांक १०–२–८५ : सुप्रसिद्ध लेखक कादंबरीकार श्री. श्री. ज. जोशी (पुणे) यांनी वि. सा. संघाला भेट दिली व कार्याबाबत समाधान व्यक्त केले.

दिनांक ११–२–८५ : सुप्रसिद्ध ललित लेखक श्री. रविन्द्र पिंगे यांच्याबरोबर एक बातचित कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला.

मराठी रंगभूमीवरील विख्यात कलावंत श्री. चित्तरंजन कोल्हटकर ह्यांनी वि. सा. संघाला भेट दिली.

दिनांक १२ व १३–२–८५ वि. सा. संघास, हडस हायस्कूल मधील एक शिक्षिका सौ. महाजन यांनी त्यांच्या आईच्या स्मरणार्थ दिलेल्या देणगीतून दरवर्षी घेण्यात येणारी कै. सत्यभामाबाई सगदेव आंतरशालेय कथाकथन स्पर्धा यंदा हडस हायस्कूल नागपूर येथे संपन्न झाली. वर्ग ५ व ७ या "अ" गटात १२ शाळांमधील २४ स्पर्धकांनी भाग घेतला व वर्ग ८ ते १० या "ब" गटात १६ शाळांमधील ३० विद्यार्थ्यांनी भाग घेतला. दि. १२–२–८५ रोजी "अ" गटाच्या स्पर्धेचे अध्यक्षस्थान श्रीमती अनुराधा परांडे यांनी भूषविले व श्री. गणेश शिरोळे तथा श्री. श्रीपाद डोंगरे यांनी परीक्षक म्हणून सहकार्य दिले. दि. १३–२–८५ रोजी "ब" गटाच्या स्पर्धेसाठी श्रीयुत पंडित अध्यक्षस्थानी होते व सौ. शोभा उबगडे तथा श्री. मधुकर दक्षिणदास परीक्षक होते. दोन्ही दिवशी सौ. महाजन यांनी सर्व स्पर्धकांना "खाऊ" वाटला. सौ. परांडे व श्री. पंडित यांनी सर्व स्पर्धकांचे कौतुक करून यापेक्षाही जास्त प्रतिसाद पुढील वर्षी मिळावा ही अपेक्षा व्यक्त केली. संपूर्ण कार्यक्रमासाठी हडस हायस्कूलच्या कर्मचारी वर्गाने सहकार्य दिले. कार्यक्रमाचे संचालन व आभार प्रदर्शन प्रकाश एदलाबादकर यांनी केले. स्पर्धेचा निकाल : "अ" गट प्रथम क्रमांक–सौरभ काणे, सोमलवार हायस्कूल, खामला, द्वितीय क्रमांक–रश्मी संगीतराव,

भिडे कन्या शाळा, उत्तेजनार्ह विशाखा जोशी-लोकांची शाळा. "ब" गट-प्रथम क्रमांक-प्रसन्न शेंबेकर, सोमलवार हायस्कूल, खामला, द्वितीय क्रमांक-वृषाली कोलारकर, हडस हायस्कूल. उत्तेजनार्ह रंजना वाराणशीवार, भारत महिला विद्यालय.

दिनांक १३-२-८५ : विदर्भातील सुप्रसिद्ध वक्ते, लेखक व संसदपटू कै. वि. घ. देशपांडे यांच्या स्मारक समितीने वि. सा. संघाच्या सहकार्याने रंगमंदिरात सायं. ६ वाजता स्मृति कार्यक्रम आयोजित केला. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष श्री. विद्याधर गोखले होते. कार्यक्रमात वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर, रा. सु. गवई, सुमतीबाई सुकळीकर यांची भाषणे झाली. स्मारक समितीतर्फे श्री. मा. गो. वैद्य. ह्यांनी वि. सा. संघास कै. वि. घ. देशपांडे स्मृती व्याख्यानमालेसाठी ५,००० रु. ची देणगी जाहीर केली. ह्या प्रसंगी कै. वि. घं. च्या पत्नी श्रीमती देशपांडे यांचाही सत्कार करण्यात आला.

दिनांक १६-२-८५ : कै. दत्तो वामन पोतदार व्याख्यानमाला ह्या वर्षी उमरखेड शाखेने आयोजित केली. वक्ते शिवकथाकार श्री. विजयराव देशमुख होते. 'शिवचरित्रातील प्रतापगड पर्व' हा व्याख्याचा विषय होता.

दिनांक २२ व २३-२-८५ : संत गुलाबराव महाराज व्याख्यानमाला आयोजित करण्यात आली. ही व्याख्यानमाला सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. प्र. न. जोशी ह्यांनी गुंफली. व्याख्यानाचे विषय होते 'मायबाप गुरु-आळंदीचा राजा' व 'ज्ञानेश्वरांची कुलीन कन्या'.

१ डिसेंबर १९८४ ते ३१ जानेवारी १९८५

शाखावृत्त

काटोल : दि. १६-१२-८४ रोजी रात्री ८ वाजता येथील "बचत भवनात" विदर्भातील सुप्रसिद्ध कथाकथनकार व विज्ञानकथालेखक श्री. सतीश तराळ यांच्या कथाकथनाचा कार्यक्रम पार पडला.

यवतमाळ : दि. १७-१२-८४ रोजी सुप्रसिद्ध विधिज्ञ व समाजसेवक अॅड्. नानासाहेब एलकुंचवार यांचा सत्कार व छायाचित्राचे अनावरण न्या. जे. ई. संजाना, जिल्हा व सत्र न्यायाधीश, यवतमाळ यांचे हस्ते पार पडला. यानिमित्त कु. चित्रा मोडक यांचे सुश्राव्य शास्त्रीय गायन आयोजित केले होते.

मारेगांव रोड : दि. १७-१२-८४ रोजी सर्व सभासदांची सभा घेण्यात आली. सभेत सर्वानुमते तीन वर्षाकरिता खालील कार्यकारिणी निवडण्यात आली.

(१) अध्यक्ष : प्रा. चि. स. ताकसांडे (२) उपाध्यक्ष सौ. शैलजा जोशी व हरिभाऊ पांडे (३) सचिव : पां. स. किन्हेकर (४) सहसचिव : श्री. पी. एस. लिहितकर (५) कोषाध्यक्ष : श्री. वसंतराव कष्टी.

सदस्य : सर्वश्री उपगन्लावार, डॉ. कोल्हे, डॉ. पावडे, यादवराव पांडे, चौधरी गुरुजी, प्रा. खंडाळकर, प्रा. राऊत, महाजन, शहाणे, आवारी गुरुजी, गजभिये गुरुजी, दाणी, झाडे.

शाखाउद्घाटनाचा कार्यक्रम दि. २२-१-८५ रोजी प्राचार्य राम शेवाळकर, अध्यक्ष, वि. सा. संघ, नागपूर यांचे शुभहस्ते व मा. वाघसाहेब, सहाय्यक निबंधक यांचे अध्यक्षतेखाली संपन्न झाला. संचालन श्री. किन्हेकर, शाखा सचिव यांनी केले.

मूर्तिजापूर : दि. १७-१२-८४ ते २०-१२-८४ व ३०-१२-८४ रोजी स्व. आमदार प्रतिमा तिडके स्मृति व्याख्यानमालेचा कार्यक्रम पार पडला.

पुढील मान्यवर साहित्यिकांनी व्याख्यानमालेत व्याख्याने दिली. (१)श्री. यदुनाथ थत्ते, पुणे, डॉ. भालचंद्र फडके, पुणे, डॉ. सरोजीनी वैद्य मुंबई, श्री. लक्ष्मण माने, सातारा व न्यायमूर्ती श्री. चंद्रशेखर धर्माधिकारी, मुंबई.

वर्धा : दि. २९-११-८४ रोजी महाराष्ट्रातील सुप्रसिद्ध दलित साहित्यिक व विचारवंत मा. बाबुराव बागुल यांचे "दलित साहित्य : स्वरूप व दिशा" या विषयावर व्याख्यान आयोजित करण्यात आले.

वाडेगांव : शाखेचा उद्घाटन समारंभ प्राचार्य राम शेवाळकर, अध्यक्ष वि. सा. संघ, नागपूर यांचे हस्ते झाला. 'युधिष्ठिर' या विषयावर नंतर त्यांचे व्याख्यान झाले. दि. ७-१-८५ रोजी श्री. उ. रा. गिरी यांचा राघू मैना चित्रपटाचे गीतकार प्रा. श्रीकृष्ण राऊत ह्यांच्या प्रमुख उपस्थितीत सत्कार संपन्न झाला.

अंत्री खेडेकर : दि. १९-१-८५ रोजी शाखेचा उद्घाटन समारंभ महाराष्ट्राचे सुप्रसिद्ध वऱ्हाडी कवी प्रा. विठ्ठल वाघ, अकोला यांचे शुभहस्ते, अंत्री खेडेकरचे सरपंच व शाखेचे अध्यक्ष श्री. शिवशंकरराव पाटील यांचे अध्यक्षतेखाली संपन्न झाला.

पुलगांव : दि. २१-१-८५ रोजी व्याख्यानमालेचे प्रथम पुष्प डॉ. भास्कर लक्ष्मण भोळे, नागपूर ह्यांनी गुंफले. विषय 'धर्म आणि अंधश्रद्धा' होता. दुसरे पुष्प दि. २२-१-८५ रोजी डॉ. चंद्रशेखर पांडे नागपूर यांनी गुंफले, विषय 'अंधश्रद्धा : एक सामाजिक आशय' हा होता.

साकोली : दि. २३ व २४-१-८५ रोजी विदर्भातील एक प्रसिद्ध वक्ते श्री. के. मा. मुनशी, सेवानिवृत्त प्राचार्य खामगांव यांचे (१) भगवान श्रीकृष्ण : जीवन व कार्य (२) सत्यम् शिवम् सुंदरम् या विषयावर व्याख्यानाचा कार्यक्रम संपन्न झाला. सर्वश्री प्रा. धोतरे, रोकडे व मारवाडे यांनी कार्यक्रमासाठी विशेष कष्ट घेतले.

यवतमाळ : दि. २७-१-८५ रोजी श्री. विनायक पाटील, अध्यापक, लोकनायक बापुजी अणे विद्यालय, यवतमाळ यांनी लिहिलेल्या "जीवन कारण" या पुस्तकाचा प्रकाशन समारंभ प्राचार्य श्री. प. सि. काणे, विदर्भ महाविद्यालय, अमरावती यांचे हस्ते प्राचार्य डॉ. ब. मा. पेशवे, यवतमाळ यांचे अध्यक्षतेखाली संपन्न झाला.

मूल : दि. २७-१-८५ रोजी कै. राम गणेश गडकरी यांचे जन्मशताब्दी निमित्त जन-साहित्याचे अभ्यासक प्रा. डॉ. मधुकरराव वाकोडे यांचे "विनोददशा व दिशा" या विषयावर व्याख्यान आयोजित केले होते.

डोणगांव : दि. २६-१०-८५ रोजी प्राचार्य राम शेवाळकर यांचे हस्ते डोणगांव शाखेच्या उद्घाटनाच्या कार्यक्रमाचे अध्यक्ष प्रा. नाना सावजी, कारंजा हे होते. शाखेचे अध्यक्ष श्री. अरविंदराव सराफ यांनी आपल्या प्रास्ताविक भाषणांत शाखा स्थापनेबद्दल माहिती व आवश्यकता याबद्दल मार्मिक विवेचन केले. पाहुण्यांचा परिचय श्री. सु. ना. व्यवहारे यांनी करून दिला. शाखेचे उपाध्यक्ष डॉ. वानखेडे यांनी प्रमुख अतिथी प्राचार्य राम शेवाळकर यांचे शाल व श्रीफळ देऊन स्वागत केले. आभार प्रदर्शन श्री. जि. एल. दिनोरे यांनी केले.

दुसरा कार्यक्रमात स्थानिक साहित्यिकांचे कथाकथन व काव्य गायन झाले. कार्यक्रमाचे अध्यक्ष डॉ. बिडवाई होते. कथाकथनामध्ये १९ कथाकारांनी भाग घेतला होता.

तिसऱ्या कार्यक्रमात प्राचार्य श्री. मुनशी यांचे सत्यम् शिवम् सुंदरम् या विषयावर भाषण झाले. अध्यक्षस्थानी प्रा. गो. ह. सावजी, खामगांव हे होते. कार्यक्रमाचे संचालन श्री. शिणगे गुरुजी यांनी केले. शाखेचे अध्यक्ष श्री. सराफ यांनी शाखेचा आढावा घेतला.

अंजनगांव सुर्जी : दि. ३१-१-८५ रोजी रात्री ८-३० वाजता महाराष्ट्रातील नामवंत लेखक-कवी-समीक्षक प्रा. बा. ह. कल्याणकर, औरंगाबाद यांचे साहित्य आणि समाजप्रबोधन या विषयावर उद्बोधक व्याख्यान झाले. अध्यक्षस्थानी प्राचार्य भैय्यासाहेब गायकवाड होते. संचालन सहसचिव श्री. विलास तराळ यांनी केले. कु. अरुणा तट्टे यांनी पाहुण्यांचे स्वागत, तर डॉ. मधुकर वाकोडे यांनी परिचय करून दिला.

नवीन मान्यताप्राप्त शाखा

(१) तिरोडा (जि. भंडारा), (२) देऊळगांवराजा (जि वुलढाणा), (३) नांदुरा (जि. वुलढाणा), (४) देवरी (जि. भंडारा), (५) मारेगाव रोड (जि. यवतमाळ).

नवीन आजीव सभासद

(१) सौ. वासंती भागवत (वणी), (२) श्री. वामन सदाशिवराव चरप (राजुरा), (३) सौ. उषा द. जोशी (हैद्राबाद), (४) श्री. दत्ता जी. कुळकर्णी (पुणे), श्री. अरुण वैजनाथ आठल्ये (मुंबई), (६) श्री. रघुनाथ प्रभाकर वोन्द्रे (मुंबई), (७) श्री. मनोहर डोमाजी मेश्राम, (८) सौ. पुष्पा राजन जयस्वाल (सर्व नागभीड), (९) श्री. अशोककुमार डी. मेश्राम (आरमोरी), (१०) श्री. रामकृष्ण नामदेव लोंढे (कन्हान), (११) श्री. एम्. एन्. दोराईराजन, (२) डॉ श्याम केशव वाभुळकर, (१३) श्री. गंगाधर अंबादास शिरखेडकर, (१४) सौ. स्मिता रमेश अंधारे, (१५) डॉ. विजय काकडे (सर्व नागपूर).

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ.

लेखिकांना निवेदन

'फोर्ड फाऊंडेशन'ने पुरस्कृत केलेल्या 'इंडियन विमेन्स स्टडीज'च्या अंतर्गत डॉ. सौ. इंदुमती शेवडे यांनी एक लेखन–प्रकल्प हाती घेतला आहे. "मराठी साहित्यातील स्त्री–दर्शन" असा या प्रबंधाचा विषय आहे. त्यात भिन्न काळातील स्त्री–जीवन, वेळोवेळी निर्माण झालेले विचारप्रवाह व सुधारणा, चळवळी, स्त्रीच्या बदलत्या समस्या, तिची बदलती अस्मिता, तिने केलेल्या संघर्षाचा आविष्कार, तिचे मनोगत इ. बाबींची चर्चा समाविष्ट राहील. तरी त्यासाठी सध्या नव्या जाणिवेने लिहीत असलेल्या लेखिकांनी आपापला 'बायोडाटा' आपल्या लिखाणा मागील प्रेरणा व प्रवृत्ती, वैशिष्टचपूर्ण (प्रकाशित) कलाकृती व त्यामागील भूमिका इ. मजकूर पाठविण्याची कृपा करावी.'

संपर्कासाठी पत्ता :
डॉ. सौ. इंदुमती शेवडे
१९ पाम रोड
सिव्हिल लाईन्स
नागपूर : ४४०००१.

साहित्य सूची

युगवाणी : जानेवारी–फेब्रुवारी ८४ ते नोव्हेंबर–डिसेंबर ८४ संकलन : केशव जोशी

कथा–ललित

कविता

लेख–संशोधन

टिपणे–चर्चा–भाषणे–समीक्षा

पुस्तके
(परिचय–परीक्षण)

△ △

' युगवाणी ' मिळत नाही ?

युगवाणीचा अंक पोस्टाने पाठविल्यानंतर तो मिळत नसल्याच्या अनेक तक्रारी येतात. तसेच अपुऱ्या पत्त्यामुळे / पत्ता बदलल्यामुळेही बरेच अंक परत येत असतात. परिणामी बराच डाकव्यय वाया जाऊन संस्थेला भुर्दंड सोसावा लागतो. सर्व सभासदांना / वर्गणीदारांना युगवाणीचा द्वैमासिक अंक नियमित पाठविला जात आहे, याची विशेष काळजी आम्ही आमच्याकडून घेत आहोच. तुमच्याकडून कृपया पुढील सहकार्य मिळावे.

■ ज्या दोन महिन्याचा अंक असतो त्याच्या पुढील महिन्याच्या पंधरा तारखेपर्यंत तो आपल्याला मिळावा ही अपेक्षा असते. तरीही अनेकदा पोस्टाच्या दिरंगाईमुळे तो आपल्यापर्यंत पोहोचण्यास बराच वेळ लागतो. तेव्हा त्या महिन्याच्या पंधरा तारखेपर्यंत थांबूनही आपल्याला अंक न मिळाल्यास, **प्रथम** तुमच्या गावच्या / विभागाच्या पोस्टात चौकशी करा–लेखी तक्रार द्या व तिची एक प्रत पुढील कार्यवाहीसाठी आम्हाला पाठवा.

■ **अंक शिल्लक असल्यास आपल्याला तो आवर्जून पाठविण्यात येईल.**

■ आपण आपला पत्ता पूर्ण व अचूक नोंदला आहे काय ? पत्त्यात झालेला बदल, कार्यालयाला त्वरित कळविण्याची आपण कृपया खबरदारी घ्यावी. शक्यतोवर घरचाच पत्ता द्यावा. संस्थेचा / कार्यालयाचा देऊ नये.

■ तुमची वर्गणी संपलेली नाही ना ? तुमचे नाव नियमित सभासदांच्या / वर्गणीदारांच्या नोंदीत आहे याची खात्री करून घ्यावी.

□ पत्ता बदलल्यामुळे परत आलेला व पुढील अंक सभासद / वर्गणीदारांकडून कार्यालयाला नवीन पत्त्यांची रीतसर सूचना मिळेपर्यंत पुन्हा पाठविले जात नाहीत.

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

YUGWANI : Regd. No. NGP 207

जानेवारी/फेब्रुवारी ८५ मूल्य : सहा रु

प्रकाशक : मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर १२.

मुद्रक : मधुसदन पांडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १२.